BIBLIOTECA JUDEȚEANĂ MUREȘ TÎRGU-MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVIII, nr. 14, joi 4 aprilie 1985

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

14

România literară

PATRIEI, PARTIDULUI, PREȘEDINTELUI ȚĂRII

UNANIM OMAGIU

MAREA Adunare Națională a transformat ziua de vineri, 29 martie 1985, într-un act de o profundă semnificație istorică. O zi de fierbinte vibrație patriotică. O zi care a simbolizat puternica maturitate și responsabilitate politică a poporului, voința întregii națiuni de a încredința în continuare conducerea destinelor patriei celui mai strălucit fiu al ei, omului care se identifică cu tăria și eroismul legendar al celor mai bravi cîrmuitori, cei care întruchipează înaltele virtuți și idealuri de libertate, independență, pace și progres pe pămîntul României. Prin actul solemn al deputaților pe care votul milioanelor de cetățeni i-a ales în forul suprem al țării, întregul popor român, într-o unitate de nezdruncinat, și-a proclamat hotărîrea fermă de a-l avea mai departe în fruntea statului pe tovarășul Nicolae Ceaușescu, pe conducătorul de al cărui nume sînt legate înfăptuirile din cel mai rodnic timp al istoriei românești — cele două decenii de împliniri revoluționare sintetizînd *Epoca Nicolae Ceaușescu*.

Sînt anii marilor transformări în viața economică, politică și socială a patriei, strîns legate de numele celui reinvestit cu funcții supreme de partid și de stat, eminentul revoluționar și înflăcăratul patriot, tovarășul Nicolae Ceaușescu, militantul comunist care de-a lungul întregii sale vieți, trăită din fragedă vîrstă în rîndurile mișcării muncitorești, n-a cunoscut un ideal mai înalt decît împlinirea năzuințelor poporului de dreptate socială și demnitate națională, de făurire a unei Românii libere și înfloritoare.

Actul solemn al realegerii tovarășului Nicolae Ceaușescu în înalta funcție își găsește înțelesurile profunde în realizările României socialiste, marcate puternic de epoca inaugurată de cel de-al IX-lea Congres al partidului, care poartă efigia personalității sale proeminente, a gîndirii și forței creatoare cu care acționează în fruntea partidului și statului pentru înălțarea patriei pe noi culmi de progres și civilizație. De aici și amplul, profundul ecou pe care-l are acest act istoric în inimile cetățenilor țării, cuprinzînd întregul pămînt românesc, ca expresie politică a strînsei legături dintre secretarul general și partid, dintre Președinte și națiunea socialistă, dintre partid și poporul constructor al viitorului comunist. O legătură indestructibilă care se bazează pe o nestinsă dragoste de țară, pe hotărîrea fermă de a-i făuri un viitor din ce în ce mai demn și mai luminos.

Din toate colțurile patriei au pornit gîndurile întruchipînd înaltul, unanimul omagiu ; de pe plaiul Mioriței Vrancei pînă în cîmpiile Crișurilor, de sus, din Nordul Moldovei și pînă jos în Deltă și la Porțile de Fier, oameni de toate vîrstele, de naționalități diferite și de profesii diferite, aducîndu-și omagiul lor, mărturisesc, totodată, că văd în cel care conduce România spre era comunistă, în tovarășul Nicolae Ceaușescu, exemplul strălucit al unei activități de înaltă conduită revoluționară. În telegrame, în scrisori și mesaje cuprinzînd gînduri de recunoștință și profund respect, în cîntece și versuri de un vibrant patriotism, oamenii țării compun, de fapt, portretul conducătorului care a intrat pentru totdeauna în istorie ca un erou al muncii, al creației revoluționare, al luptei pentru libertatea și suveranitatea patriei române. Este portretul celui mai iubit fiu al poporului care a spus : „Iată de ce doresc ca de la această înaltă tribună să asigur partidul, întregul nostru popor, să vă asigur pe dumneavoastră, stimați tovarăși deputați ai Marii Adunări Naționale, că și în viitor voi face totul pentru a-mi îndeplini în cele mai bune condiții înalta răspundere încredințată, că nu am avut, nu am și nu voi avea țel mai înalt, suprem decît slujirea cauzei partidului, a intereselor poporului nostru, ale întregii națiuni, cauza socialismului și comunismului în România, a colaborării cu toate națiunile lumii, a păcii pe planeta noastră".

O adîncă prețuire străbate cu un simțămînt unic mesajele adresate tovarășului Nicolae Ceaușescu, reafirmîndu-se adevărul atît de viu că de personalitatea și spiritul său novator imprimat întregii noastre vieți sociale se leagă tot ce este mai cutezător și mai strălucitor în munca eroică a poporului român : edificarea societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintarea spre comunism a României —, nume din ce în ce mai prețuit azi, prin marele ei fiu, în întreaga lume.

Avîndu-l pe tovarășul Ncolae Ceaușescu în fruntea partidului și statului român, patria noastră a dobîndit în acești ani un binemeritat prestigiu internațional, datorită inițiativelor și activității sale pe plan extern, îndreptate spre colaborare și prietenie, pentru o lume fără arme și fără războaie, o lume a echității și dreptății, care îl definesc ca un ilustru bărbat de stat, ca o personalitate marcantă a contemporaneității, ca un prieten devotat al tuturor popoarelor, militant neobosit pentru triumful celui mai de preț bun al omenirii : pacea.

„România literară"

TELEGRAMĂ

Tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU

SECRETAR GENERAL AL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN, PREȘEDINTELE REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

Mult stimate și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu,

Împreună cu toți ceilalți oameni ai muncii din țara noastră, slujitorii condeiului Vă aduc un entuziast omagiu și Vă adresează cele mai calde felicitări cu prilejul reinvestirii Dumneavoastră în suprema funcție de președinte al Republicii Socialiste România. Vedem în acest act de voință al întregii națiuni o nouă și puternică manifestare de prețuire a activității neobosite pe care o desfășurați pentru înălțarea patriei sub flamura socialismului, pentru ca numele și realizările ei să fie cunoscute și cinstite pe toate meridianele globului. Sîntem convinși că patosul revoluționar, luciditatea și cutezanța care Vă caracterizează constituie garanția sigură a realizării însuflețitoarelor obiective înscrise în documentele Congresului al XIII-lea, a împlinirii generoaselor idealuri ale partidului și poporului nostru.

Am fost profund onorați de aprecierile pe care le-ați formulat în Raportul prezentat la Congres cu privire la roadele eforturilor noastre de a contribui la făurirea și dezvoltarea conștiinței socialiste a oamenilor muncii, la rolul literaturii și artei în ansamblul activității cultural-educative. Am reținut, totodată, înflăcăratul Dumneavoastră îndemn de a ne afla izvorul inspirației în realitatea zilelor noastre și ne vom strădui, cu și mai multă stăruință, să dăm cititorilor operele valoroase pe care le așteaptă, pătrunse de suflul nobil al umanismului revoluționar, de încrederea nestrămutată în destinul glorios al României socialiste. În acest ceas de înaltă bucurie, Vă mulțumim și pentru faptul că în discursul solemn pe care l-ați rostit în fața aleșilor poporului ați reafirmat cu fervoare hotărîrea noastră, a tuturor, de a face tot ceea ce ne stă în putință pentru instaurarea pe Pămînt a unor relații întemeiate pe respectul independenței și suveranității naționale, pe colaborarea între statele cu orînduiri social-politice diferite, pentru eliberarea omenirii de cumplita amenințare a distrugerii civilizației și a vieții înseși.

Urîndu-Vă din adîncul inimii viață îndelungată, sănătate și putere de muncă, Vă asigurăm, mult stimate și iubite tovarășe Președinte, că artiștii cuvîntului își vor îndeplini cu cinste îndatoririle ce le revin, ca truditori de nădejde la zidirea unei lumi noi pe străvechiul pămînt românesc.

UNIUNEA SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

România literară

Director : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : Ion Horea. Secretar responsabil de redacţie : Roger Câmpeanu

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Obiective convergente în promovarea păcii şi înţelegerii internaţionale

ESTE o realitate că vigurosul demers al României socialiste, al preşedintelui ţării, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, în vederea soluţionării problemelor acute ale menţinerii şi consolidării păcii şi-a găsit expresia cea mai elocventă în luările de poziţie prilejuite de cuvîntările la Plenara C.C. al P.C.R., a Consiliului Naţional al F.D.U.S. şi în cadrul Marii Adunări Naţionale cu ocazia reinvestirii în funcţia supremă de conducere a statului.

Caracteristic eforturilor tenace ale ţării noastre pentru promovarea păcii şi înţelegerii internaţionale este caracterul polivalent al acestor eforturi, faptul că ele se desfăşoară concomitent şi pe multiple planuri, în toate forurile internaţionale, în diverse părţi ale lumii, pe întreaga arenă a vieţii politice mondiale. Această diversitate de iniţiative şi acţiuni, înscriindu-se în cadrul orientărilor permanente ale politicii externe româneşti, se defineşte prin caracterul lor convergent, prin faptul că tematicile variate abordate tind spre aceleaşi ţeluri unitare — pacea, securitatea, cooperarea, viitorul de libertate şi progres al omenirii.

PENTRU ELIMINAREA ARMELOR NUCLEARE ŞI COSMICE. În cuvîntarea rostită la Marea Adunare Naţională, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a lansat de la înalta tribună a conducerii statului român chemarea către participanţii la tratativele de la Geneva în problemele armelor nucleare şi cosmice pentru desfăşurarea unor negocieri aprofundate şi constructive care să ducă la eliminarea acestor arme — chemare preluată apoi în Apelul Marii Adunări Naţionale adresat Sovietului Suprem al U.R.S.S., Congresului S.U.A., parlamentelor din toate ţările europene şi Canadei.

Şi iată că, practic, în acelaşi timp, în cu totul altă zonă a lumii, respectiv pe continentul african, la Conferinţa Uniunii Interparlamentare de la Lome, glasul României socialiste s-a făcut din nou auzit, în acelaşi sens. Este vorba de faptul că România a avut iniţiativa de a propune adoptarea unui „Apel adresat participanţilor la tratativele sovieto-americane privind armele nucleare şi cosmice" — document care a fost adoptat de reprezentanţii celor 84 de state participante la conferinţă.

Mai mult de jumătate din numărul total al statelor lumii au subscris la ideile de bază susţinute consecvent de ţara noastră şi cuprinse şi în Apelul M.A.N. Astfel, salutînd hotărîrea U.R.S.S. şi S.U.A. privind începerea noilor negocieri, este adresat insistent un apel parlamentelor şi guvernelor celor două ţări de a manifesta voinţa politică necesară pentru desfăşurarea unor negocieri reale, sincere, purtate într-un spirit de înaltă răspundere, în vederea realizării de acorduri corespunzătoare, care să ducă la oprirea cursei înarmărilor, în primul rînd a celor nucleare, la prevenirea militarizării spaţiului extraatmosferic şi înlăturarea pericolului unui dezastru nuclear în Europa şi în întreaga lume, pentru finalizarea tratativelor cu rezultate pozitive.

PENTRU SOLUŢIONAREA PE CALE PAŞNICĂ A DIFERENDELOR INTERSTATALE. Concomitent, pe alt continent, cel american, la Naţiunile Unite, îşi încheia lucrările Comitetul special pentru Carta O.N.U. şi creşterea rolului organizaţiei, creat în anul 1975, în urma unei iniţiative a României.

Comitetul s-a ocupat la sesiunea din acest an de problemele reglementării paşnice a diferendelor şi menţinerii păcii şi securităţii internaţionale. După cum este ştiut, aceasta constituie una din preocupările centrale ale politicii externe a României, mijlocul fundamental preconizat de preşedintele ţării pentru stingerea oricăror focare de conflict, pentru rezolvarea tuturor litigiilor internaţionale, evitîndu-se recurgerea la forţă, la arme, cu inerentul cortegiu de suferinţe şi distrugeri.

Tocmai în acest scop, România socialistă a propus crearea unei comisii a O.N.U. de bune oficii, mediere şi conciliere. Lucrările comitetului au prilejuit examinarea completă şi detaliată a documentului de lucru prezentat de România, manifestarea unui larg interes faţă de această iniţiativă, exprimarea unui amplu sprijin în direcţia materializării acestuia în aşa fel încît să se asigure atît creşterea rolului O.N.U. în viaţa internaţională, cît şi realizarea unui instrument eficace şi operativ pentru evitarea conflictelor şi a agravării diferendelor, pentru rezolvarea pe cale politică a acestora, în interesul tuturor părţilor implicate, al popoarelor şi cauzei păcii.

PENTRU DEZVOLTAREA MULTILATERALĂ A TINEREI GENERAŢII, PENTRU VIITORUL DE PACE AL OMENIRII. Concomitent cu aceste evenimente, la Delphi, în Grecia, s-au încheiat lucrările celei de a IX-a Conferinţe a comisiilor naţionale pentru UNESCO din ţările regiunii europene. O manifestare cu multiple valenţe şi aspecte, de stringentă actualitate privind procesul de pace şi securitate în Europa, cooperarea pe continent în domeniile educaţiei, ştiinţei şi culturii.

Şi la acest for ţara noastră s-a manifestat ca un factor deosebit de activ, din iniţiativa României fiind adoptată, prin consens, rezoluţia „Contribuţia UNESCO la Anul Internaţional al Tineretului. Participare, Dezvoltare, Pace". Documentul evidenţiază semnificaţia şi importanţa A.I.T. pentru soluţionarea problemelor specifice tinerei generaţii, continuitatea procesului început în cadrul O.N.U. prin adoptarea în 1965 de către Adunarea Generală a Declaraţiei privind promovarea în rîndurile tineretului a idealurilor de pace, respect reciproc şi înţelegere între popoare.

Cronicar

Viaţa literară

Asociaţiile scriitorilor

BUCUREŞTI

● Cenaclul umoriştilor al Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti a ţinut o şezătoare literar-artistică la I.I.R.U.C. dedicată muncitorilor, tehnicienilor, inginerilor şi funcţionarilor din această mare întreprindere bucureşteană.

Au participat **Vasile Băran, Aristide Mircea, Valentin Silvestru, Dumitru Solomon, Rodica Tott,** actorii **Marin Moraru** şi **Brînduşa Zaiţa-Silvestru,** caricaturistul **Octavian Andronic.**

A prezentat un program adecvat Brigada artistică a întreprinderii, laureată a Festivalului naţional „Cîntarea României".

CLUJ-NAPOCA

● La Facultatea de filologie a Universităţii din Cluj-Napoca, a avut loc, cu sprijinul Asociaţiei scriitorilor, un simpozion „Mateiu I. Caragiale", organizat cu prilejul centenarului scriitorului.

Au prezentat comunicări **Mircea Muthu, Marian Papahagi, Valentin Taşcu, Mariana Vartic, Elena Dragoş** şi **Alexandru Cristunari.**

CRAIOVA

● La Liceul industrial nr. 4 din municipiul Craiova, în prezenţa unui mare număr de elevi şi cadre didactice, **Marin Sorescu** a susţinut un recital de poezie şi a vorbit despre problemele actualităţii în literatura contemporană.

IAŞI

● În cadrul Zilelor revistei „Cronica", cu sprijinul Asociaţiei scriitorilor din Iaşi, a fost iniţiată o serie de întîlniri cu cititorii, la care s-a subliniat importanţa evenimentelor politice desfăşurate în ţara noastră şi au fost evocate marile personalităţi ale scrisului, originare din Moldova.

Astfel, la Liceul „Mihai Eminescu", sub genericul „Misiunea socială a literaturii", au citit din lucrările lor şi au răspuns întrebărilor puse cu privire la dezvoltarea literaturii noastre, **Grigore Ilisei, Zaharia Sîngeorzan, Lucian Vasiliu, Ion Holban, Valeriu Stancu, Dorin Obreja.**

De asemenea, la Casa personalului didactic, sub genericul „Creaţie şi actualitate", au luat cuvîntul **Al. Călinescu, Ştefan Oprea, Nichita Danilov, Ion Holban, Lucian Vasiliu, Valeriu Stancu.**

În cadrul Lunii cărţii în întreprinderi şi instituţii la I.M.A.M.S. Iaşi a avut loc o întîlnire cu iubitori de literatură. Au participat **Andi Andrieş,** directorul Editurii Junimea şi **Nicolae Turtureanu.**

● Casele de cultură din Paşcani, Hîrlău, Tg. Frumos, ca şi Casa sindicatelor din Iaşi, au găzduit întîlniri cu artişti amatori participanţi la faza judeţeană a Festivalului naţional „Cîntarea României".

A prezentat o largă expunere asupra literaturii contemporane criticul **Ştefan Oprea.**

În spiritul colaborării

● În perioada 23—31 martie a.c. s-a aflat în ţara noastră la invitaţia Uniunii Scriitorilor, criticul şi istoricul literar **Vittore Branca,** profesor de literatură italiană la Universitatea din Padova, vicepreşedinte şi secretar general al Fundaţiei „Giorgio Cini", din Veneţia.

Oaspetele s-a întîlnit şi a purtat discuţii cu **Alexandru Balaci, George Bălăiţă** şi **Constantin Ţoiu,** vicepreşedinţi ai Uniunii.

În timpul şederii în ţara noastră **Vittore Branca** a ţinut o serie de conferinţe despre literatura italiană la Universitatea din Bucureşti, la Biblioteca italiană şi la Uniunea Scriitorilor la care a participat un numeros public.

La Academia de ştiinţe sociale şi politice a fost primit de **Mihnea Gheorghiu,** preşedintele Academiei.

De asemenea, oaspetele italian a vizitat mănăstirile din nordul Moldovei.

La întîlnirile şi manifestările prilejuite de prezenţa în ţara noastră a lui **Vittore Branca** au fost de faţă **Benedetto Santarelli,** ambasadorul Italiei la Bucureşti, şi prof. **Gianfranco Silvestro,** directorul Bibliotecii italiene din Bucureşti.

„Luna cărţii în întreprinderi şi instituţii"

● La Clubul „Grivita Roşie" din Capitală a avut loc deschiderea „Lunii cărţii din întreprinderi şi instituţii" la care au luat parte reprezentanţi ai Uniunii Generale a Sindicatelor, Uniunii Tineretului Comunist, Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, Uniunii Scriitorilor, directori de edituri, scriitori. Manifestarea a fost deschisă de tovarăşul **Nicolae Florea,** preşedintele Comitetului Sindicatului de la I.I.R.U.C. Au subliniat importanţa evenimentului cultural tovarăşa **Eugenia Mândiţa,** vicepreşedinte al Comitetului municipal pentru cultură şi artă, **prof. Ionel Cloşcă,** din partea Editurii Politice, şi colonel **Constantin Zamfir,** directorul Editurii Militare. Au fost prezentate volumele „România şi marea victorie", „Rănile soldaţilor învingători", „Rana grea a iubirii", „În casa asta toţi trăgeau cu arma". Sub aceeaşi egidă o altă acţiune s-a desfăşurat la Întreprinderea „Dîmboviţa". Acţiunea a coincis cu aniversarea a 100 de ani a acestei fabrici cu eroice tradiţii revoluţionare.

În sala de festivităţi s-au aflat muncitori, tehnicieni şi ingineri din întreprinderi bucureştene, profesori şi elevi. Au subliniat importanţa acţiunii tovarăşii **Ion Mihai,** directorul întreprinderii „Dîmboviţa", **Jana Vasilescu,** secretar al comitetului de partid, şi **Ion Popescu** din partea Consiliului Sindicatelor din Sectorul 4.

Au avut apoi loc lansări de cărţi recent apărute la Editura „Cartea Românească" şi Editura „Militară" dedicate evenimentelor de la 9 Mai — Ziua Independenţei de stat a României şi Ziua Victoriei împotriva fascismului.

Au participat **Vasile Băran, Mircea Dinescu, Corneliu Leu, Gheorghe Constantin, Mihai Ispas, Petre Răileanu, Cornel Popescu** şi **Constantin Turturică.** Şi-au dat concursul **Irina Mazanitis, Janine Stavarache, Mircea Constantinescu** şi **Gelu Niţu,** actori ai Teatrului „Giuleşti".

„Biblioteca pentru toţi—90"

● Biblioteca Centrală Universitară din Bucureşti („Ateneele cărţii"), în colaborare cu Centrala editorială şi Editura „Minerva" a organizat, în Aula bibliotecii din Calea Victoriei 88, o manifestare literară cu titlul „90 de ani de activitate — 25 de ani serie nouă".

În cadrul mesei rotunde desfăşurate sub genericul „B.P.T. o colecţie de tradiţie — realizări şi perspective", a fost vernisată o expoziţie de carte.

Au prezentat expuneri **Aurel Martin, Ion Bănuţă, Tiberiu Avramescu, Nicolae Teică** şi **Teodor Vârgolici.**

Manifestarea s-a încheiat cu un recital de poezie românească susţinut de actorii **Lucia Mureşan** şi **Ion Caramitru.**

Dezbatere

● Cercul de critică al Facultăţii de limba şi literatura română din Bucureşti a organizat o dezbatere pe tema **G. Călinescu, douăzeci de ani după...** Au participat: **Al. Piru, Solomon Marcus, N. Manolescu, Mircea Martin, Eugen Simion** şi studentul **Horaţiu Pepine.**

Adunare omagială Mateiu I. Caragiale

● Miercuri, 10 aprilie a.c., orele 12, va avea loc la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" din Capitală, Calea Victoriei, nr. 115, Adunarea omagială consacrată centenarului naşterii lui Mateiu I. Caragiale, organizată de Uniunea Scriitorilor.

SEMNAL

● **I. L. Caragiale — TEATRU.** Reeditare în colecţia „Lyceum", după ediţia Al. Rosetti, Şerban Cioculescu, Liviu Călin ; prefaţă şi tabel cronologic de Liviu Călin. **(Editura Albatros, 272 p., 8 lei).**

● **Radu Boureanu — OCEANUL ÎNTREBĂRILOR/OKEAN VOPROSOV.** Ediţie bilingvă româno-rusă (traducere de Nicolae Pădure) ; cuvînt înainte de Alexandru Balaci. **(Editura Eminescu, 124 p., 14,50 lei).**

● **Fănuş Neagu — A DOUA CARTE CU PRIETENI.** „Poemele răsărite-n iarbă" apar în seria „Cartea de vacanţă". **(Editura Sport-Turism, 368 p., 12 lei).**

● **Augustin Z. N. Pop — MĂRTURIA DOCUMENTELOR DE LA VECHILE TIPARNIŢE ROMÂNEŞTI LA NICOLAE LABIŞ (Editura Eminescu, 230 p., 12 lei).**

● **Ioan Alexandru — IUBIREA DE PATRIE. II.** Eseuri şi tablete. **(Editura Eminescu, 352 p., 16 lei).**

● **Mircea Martin — INTRODUCERE ÎN OPERA LUI B. FUNDOIANU.** Studiu critic. **(Editura Minerva, 254 p., 9,50 lei).**

● **Mihai Ungheanu — EXACTITATEA ADMIRAŢIEI.** Studii literare. **(Editura Cartea Românească, 480 p., 16 lei).**

● **Ion Cristoiu — PERSONAJE DE REZERVĂ.** Douăzeci de povestiri. **(Editura Cartea Românească, 248 p., 9 lei).**

● **Mircea Duduleanu — OCTAVIANUS AUGUSTUS.** Biografie în colecţia „Popoare, culturi, civilizaţii". **(Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 488 p., 44 lei).**

● **Andrei Zanca — POEMELE NORDULUI.** Volum de debut. **(Editura Albatros, 36 p., 4,50 lei).**

● **Vlad Muşatescu — CEI TREI VESELI NĂPÎRSTOCI.** Roman umoristic. **(Editura Ion Creangă, 164 p., 7,25 lei).**

● **Cristian Teodorescu MAESTRUL DE LUMINI.** Povestiri. **Editura Cartea Românească, 208 p., 10 lei).**

● **Savu I. Dumitrescu — ZECE ANI ALĂTURI DE MARIN PREDA.** Soferul Editurii Cartea Românească îşi povesteşte amintirile despre Marin Preda. **(Editura Cartea Românească, 198 p., 5,50 lei).**

● **Vasile Grigore — ALBUM.** Amplă antologie din opera pictorului : pictură, desen, gravură. Deschizîndu-se cu o însemnare de Corneliu Baba, albumul e urmat de un studiu al lui Vasile Drăguţ, completat de o antologie de texte, cronologie şi bibliografie alcătuită de Lelia Pop. (Cu numeroase reproduceri în culori, volumul de o excepţională reuşită grafică a apărut la **Editura Meridiane, 73 lei).**

LECTOR

O evocare

■ *CE-ŞI doreşte oare mai adînc un poet pentru vremea cînd fiinţa lui pămînteaşcă va fi una cu pulberea : să crească-n legendă sau să rămînă un om pentru oameni ? — mă întrebam, presimţind răspunsul, ieri, pe cînd mergeam spre casă, în prima zi glorioasă a primăverii mult aşteptate, după ce-am asistat la un recital-spectacol* B. Fundoianu.

— De ce cauţi opoziţia ? mă mustram. Ştii bine, nimeni nu-l poate dezminţi pe bătrînul Goethe : adevărul e în întreg, nu în sau... sau...

Cei ce ni l-au readus ieri pe Fundoianu-Fondane, în cuvinte (Mircea Martin) ; în muzică şi dans (Aurel Stroe, Raluca Ianegic) ; în poezie (echipa de actori de la T.E.S. şi Andrei Magheru) ; în poemul Scris de Virgil Teodorescu *; în toată alcătuirea spectacolului (Adrian Lupu) — ni l-au restituit şi în „irealitatea lui imediată", aureolată de legendă, şi ca prezenţă, mai vie decît mulţi din oamenii vii ce ne înconjoară.*

„Să te naşti în blîndă, dulcea Moldovă şi să sfîrşeşti în cuptorul...", bogzianul, sfîşietorul, înăbuşitul bocet nu vrea să se stingă. Nici în oră, nici într-o viaţă. E laitmotivul nostru subteran, de revoltă şi uluire, cu faţa la toate ororile veacului, la tot incredibilul singeros ce ne marchează.

„În tîrg miroase-a ploaie, a toamnă şi a fin".

şi

„...am fost cîndva, un om, un om, un om al unei epoci dispărute..."

iar între cei doi poli emblematici — arcul vieţii, arcul operei lui Fundoianu-Fondane.

Poetul cărturar a înfruntat moartea în Parisul ocupat de nazişti, în căutarea unor cărţi. Un denunţ. A fost luat. Dus în lagăr, la Drancy, la Auschwitz. Gazat. 3 octombrie 1944.

La Auschwitz e un vast teritoriu muzeal de pelerinaj.

„Om al unei epoci dispărute..." scria Fondane. Dispărute ? Încă nu. Dincolo de cuptoarele morţii sîntem contemporani.

Priveliştile lui Fundoianu ne transmit suculenţa miraculoasă a vieţii pe pămîntul moldav.

Ultimele poeme ale lui Fondane — patetică litanie a celui ce-şi presimţea sfîrşitul — ne umplu de milă şi groază.

Nu ca tragediile antice. Ca tragedia teatrului absurd şi real al veacului nostru.

— Poate că-ntr-un viitor nedefinit, îmi spun — ce slabă mîngîiere ! — mai puternic decît litania lui Fondane o să răsune ruga tînărului, mare poet, Fundoianu, clocotind de vitalitate :

„Lasă să se reverse podoghiile lumii ! Fă să se coacă via şi dă-ne vinul nou..."

Maria Banuş

Simbolul sublim al unității noastre

SEMNÎND JURĂMÎNTUL

AM trăit cu toții, în zilele acestei primăveri, clipe de intensă istorie, clipe de înaltă zidire a țării de azi, a țării de mîine. Am trăit, cu emoție și luciditate, cu participare și responsabilitate, momente de edificare în conștiințe, în suflete, am dat proba — noi, milioanele de locuitori și stăpîni ai acestor fericite pămînturi — identității noastre, voinței noastre ca națiune, ca indivizi, ca oameni alcătuind un popor decis să-și fie propriul făurar, ca popor găsind în el imensele resurse de a fi, de a se ișcăli cu nume propriu și cu faptă de glorie și caldă omenie între popoarele lumii.

Iscălitura aceasta a noastră, în care sîntem cu toții, a așternut-o, la 29 martie, 1985, sub cupola Marii Adunări Naționale, pe fila de Istorie a Jurămîntului, Președintele Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Ne-am aflat cu toții în raza acestei semnături de jurămînt a omului care acum douăzeci de ani, primind de la partid, de la popor misiunea de a conduce destinele României, de a-i sintetiza energiile, de a-i așeza pe drum fertil aspirațiile, căutările, a înfăptuit această splendidă unitate de gîndire și faptă convertită în tabloul dinamic și complex, efervescent, de necontenită înnoire, al patriei de azi. Realegîndu-l pe tovarășul Nicolae Ceaușescu în înalta demnitate de Președinte al Republicii, poporul român, prin votul său, prin învestitura de a-l exprima acordată deputaților forului legislativ suprem al țării, și-a reafirmat în primul rînd această unitate, această voință de a fi toți ca unul, într-un gest de validare a celei mai fertile epoci din istoria României contemporane. Un act de cinstire și profundă recunoaștere a faptei omului cu aport excepțional, covîrșitor prin consecințe, la făurirea unității noastre. Este aici o solemnă asumare, în deplină unitate, în total consens asupra complexelor ei semnificații, a etapei parcurse, sub luminile aprinse de tovarășul Nicolae Ceaușescu, de Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, un sigiliu fierbinte pe fila unui timp afirmat cu inconfundabilă personalitate, cu sublime trăsături, în configurația României de azi.

Jurămîntul pe Constituție al Președintelui nostru are valoarea celui mai puternic simbol al continuității unei opere de ctitorie socială, cu vaste și profunde implicații în toate domeniile, cu transformări destinate progresului, perfecționării, modernizării de la un capăt la altul al țării. Istorica realegere, esențializînd deopotrivă dragostea profundă pentru omul Nicolae Ceaușescu, pentru calitățile sale de revoluționar comunist, de gînditor îndrăzneț, cu vastă forță vizionară, cu complexă cunoaștere a lumii contemporane, a imperativelor și resurselor de edificare a unei Românii moderne și prospere, semnifică, în același timp, opțiunea unui popor cu o experiență și maturitate politică dobîndite în mod decisiv într-o epocă de aducere în prima linie a practicii sociale, în toate sectoarele, a criteriilor eficienței și valorii, a unui popor ferm convins și cu maximă luciditate conștient că numai astfel asigură neîntrerupt progresul, că numai astfel își garantează lui și destinelor sale soluția cu maxime certitudini de dezvoltare accelerată și bogată în împliniri, că numai astfel își situează viitorul într-o relație de benefică consecuție cu rodnicul prezent.

În legămîntul pe Constituția țării Președintele nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, are adeziunea totală a României la noua etapă de muncă și luptă revoluționară deschisă de cel de-al XIII-lea Congres al partidului, la programele de gîndire, de cutezanță, de creație elaborate de partid și în care ora de față se înscrie ca o componentă organică a timpului României deceniilor ce urmează pînă la sfîrșitul veacului și mileniului.

Prin Președintele reales în unitate de voință, în aceeași unitate ne-am reales viitorul. Odată cu realegerea tovarășului Nicolae Ceaușescu, ne-am reîntărit decizia, întemeiată, în acești ani febrili, pe suflul adus de secretarul general al partidului pentru o Românie a muncii întru folosul țării și omului, pentru o Românie a demnității, pentru o Românie a democrației, pentru o Românie a cinstirii valorii umane, a creației, a culturii, a roadelor durabile ale mîinii și soiritului, pentru o Românie în care tot ceea ce înnobilează ființa umană, îi face viața mai înaltă în semnificații, o racordează la timpul țării și la timpul său să se bucure de grija societății, să constituie rațiunea de a fi, de a se exercita a efortului politic și social.

BENEFICIARĂ a unor largi deschideri, echivalente cu o adevărată întoarcere la uneltele sale, în anii scurși de la actul întîiei alegeri la cîrma partidului și țării a tovarășului Nicolae Ceaușescu, literatura română privește viitorul prin prisma fermei angajări în opera de construcție a României. Scriitorul din România de azi are șansa, de fără precedent prestigiu, de a-și fi înscris aportul la un timp de mari prefaceri, de a se fi situat în prima linie a bătăliei pentru om și adevărurile sale, de a fi părtaș la rotunjirea profilurilor umane cu valoare de sinteză pentru ceea ce, ca spirit, ca morală, ca etică și eroism, este astăzi poporul român. Cărțile acestui timp dau mărturie despre valoarea ca artă a participării literaturii, atestă durabilitatea ei, personalitatea distinctă dobîndită în contextul istoriei culturii. Realizările, nu puține, de vîrf, de certă perenitate radiografiază, totodată, o lume vie, o lume reală, o lume traversată de autentice năzuințe de progres și de veridice înfăptuiri ale acestuia, fie pe tărîm material, fie pe cel al spiritualității. De la această altitudine se dimensionează literatura română de azi către mîine. Prezența ei în programul de construire a omului, aflat în centrul energiilor spirituale, cu amplitudini de proporțiile întregii societăți, este una de încordare a forței de creație pentru slujirea progresului, de înțelegere nuanțată și multiplă că viitorul țării, eficacitatea împlinirii deziderateloi revoluției noastre depind de calitatea oamenilor, de conștiința și valoarea lor, de respectul de sine, de cultul muncii și demnității. Reflectînd vremea de azi, legînd-o de cea de mîine, în coordonatele morale generoase, vibrant umaniste ale timpului nostru, literatura are mîndria justificată de a constitui o lumină a revoluției socialiste, un mijloc specific de exprimare a poporului din sufletul și geniul căruia a izvorît și pururi va izvorî.

Momentele măreț consemnate de zilele acestei primăveri întăresc literaturii deschiderile, răspunderile, menirea de a fi ea însăși ca artă a cuvîntului și ca gînd de necontenită perfecțiune a omului. În votul dat de popor pentru realegerea tovarășului Nicolae Ceaușescu ca Președinte al României sînt cuprinse și dragostea scriitorului față de conducătorul partidului și statului nostru, recunoștința pentru eminentul făuritor al lumii contemporane, și angajamentul de a fi al acestei țări, în spiritul ardent, vizionar, al secretarului general al partidului, cel ce a dat impulsul fundamental la făurirea epocii pe care o trăim, cel ce a pus piatra de temelie a viitorului pînă spre depărtate zări.

Un cîmp rodnic, incitant se află în fața literaturii. Cîmpul inepuizabil al vieții acestui popor. Cîmpul simțirii și năzuințelor sale. Cîmpul drepturilor sale legitime de a nemuri în litera și spiritul cărților noastre. Prin lentila dătătoare de mari limpezimi a evenimentelor pe care le trăim, vedem profilîndu-se făptura României de mîine. Viziune și realitate care, deopotrivă, ne obligă talentele și energia la cea mai febrilă participare.

Platon Pardău

Alesul națiunii

Prin tot ce astăzi țara semeț își poartă-n lume,
Prin tot ce-n ea se-arată în chip strălucitor,
Partidul scrie trainic istoriei temeiuri
Pentru prezentul falnic și mîndrul viitor.

Aflăm prin el în toate o dîrză hotărîre
Și-un ideal pe care în vreme l-am purtat
Menit să se-mplinească acum, în anii noștri,
De cînd în fruntea țării e Marele Bărbat.

Prin El, ales în frunte de-ntreaga națiune,
Spre comuniste piscuri noi aripe ne cresc,
El ne-a sădit în inimi și-n cutezanța noastră
Simbolul veșniciei pe plaiul românesc.

Urcușul ni-l veghează El, fiul României,
Iubit de-ntreaga țară, în lume mult stimat,
E Ceaușescu astăzi, al țării Președinte,
Suprema demnitate și vis înaripat.

Încredere

Din luptă ne-nfricată te-ai născut
Și ai venit, partid iubit, spre noi,
Nestinsă flamură tu ai făcut
Din visu-nalt al bravilor eroi.

În anii de lumină și de zbor
Ne-ai dat o forță cum o alta nu-i,
Sub steagul tău, partid conducător,
Ne dăltuim prin fapte în statui.

Ne-ai dat încredere să biruim,
Mereu ne-ai învățat să cutezăm,
Stăpîni pe noi și viitor să fim
Și către soare țara s-o-nălțăm.

Partid iubit al libertății noastre,
Biruitor în suflete ne ești,
Urcăm cu tine către zări albastre,
Stegar al demnității românești.

Și-n fruntea ta și-a țării multiiubite
Bărbatul demn, de vis cutezător,
El, Ceaușescu — inimă fierbinte
Vibrînd de dragoste pentru popor.

Columne

Am înălțat în minunata țară
Columnele acestui timp deplin,
Și de lumina lor atît de clară
E cerul patriei mereu senin.

E Transfăgărășanul o minune
Urcată-n piscul muntelui semeț,
Ce mărturie timpului depune
Despre avîntul nostru îndrăzneț.

Și Dunărea ce azi ascultătoare
Lumină dă la Porțile de Fier,
Pe noul drum croit de noi spre Mare
Dezvăluie un splendid giuvaer.

Efigie de mîndră cutezanță
Albastra Magistrală e însemn
De eroism al zilelor ce-nalță
În piscul vremii omul nou și demn.

Și pretutindeni cresc sub falnic soare
Noi și înfloritoare ctitorii,
Uzine, fabrici, școli, laboratoare,
Acestui timp sublime mărturii.

Viorel Cozma

PREȘEDINTELE ȘI ȚARA

EXISTĂ, în devenirea unui popor, momente care, prin consecințele lor de amploare și de durată, par a avea o capacitate cosmică de transfigurare a peisajului și a vieții oamenilor, determinîndu-le inedite tipare, echivalente cu o renaștere. Un astfel de moment, aici, la noi, la români, a fost primăvara istorică de acum două decenii care l-a investit cu suprema funcție de conducere în partid pe omul care exprima cel mai bine, cel mai profund, cel mai autentic conștiința revoluționară a națiunii, nădejdile ei, așteptările ei, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Vor trece anii, România se va modifica structural, își va anexa noi priveliști și noi străluciri ale ființei ei, spectaculoase prefaceri vor prezida existența oamenilor, dar nimeni nu va uita vreodată acea capacitate cosmică de transfigurare pe care anul 1965, anul Congresului al IX-lea, anul alegerii tovarășului Nicolae Ceaușescu în fruntea partidului, a avut-o în destinele noastre. Stăm, practic, în prelungirea acelui istoric moment, potențat mereu și mereu prin fapte ce au întărit mandatul pe care partidul l-a încredințat celui ales să-l conducă și să-l vegheze.

După mai puțin de un deceniu, la 28 martie 1974, Marea Adunare Națională a țării — prin unanimitate de vot, exprimă unanimitatea de vrere a națiunii — îl învestea pe secretarul general al partidului cu suprema magistratură în stat, alegîndu-l ca întiiul președinte al Republicii Socialiste România. Iar în aceste zile de înaltă efervescență a faptei și a ideii, însoțitoare scrutinului electoral de la 17 martie, parlamentul țării l-a reales în fruntea României Socialiste pe fiul cel mai iubit al națiunii, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Aceste momente de istoric răsunet se așează în suită firească, nu prin hazard, ci prin legile vieții, prin legitățile ei, ca date de răscruce în calendarul nostru. Existăm prin aceste date și vom exista mereu, în timp ce altele, multe altele, se vor șterge, căci istoria n-are memorie decît pentru lucrurile esențiale. În numai două decenii, adică într-o secundă istorică, omul ales în fruntea partidului s-a dovedit apt să răspundă cu o unică forță nădejdilor care scînteiaseră pe chipul lui în clipa cînd comuniștii români îi încredințaseră cel mai de preț bun al lor. Atunci, în iulie 1965, la Congresul al IX-lea, fusese speranța, legitimată de marile calități ale omului, acum, în 1985, este certitudinea, legitimată de calitățile fără pereche ale conducătorului, strălucit probate într-un răstimp atît de scurt : dragostea fierbinte de țară, pusă deasupra oricăror elemente de conjunctură, spiritul revoluționar, uriașa capacitate a sintezelor, forța demiurgică a muncii, dăruirea generoasă, știința de prospectare a viitorului, clarviziunea, polivalența și omenia. Calități dintre cele mai nobile ale neamului, ilustrate cu geniu de omul din fruntea lui.

Ce s-a întîmplat în România ultimelor două decenii se vede bine, a fost trăit de noi toți. S-au împlinit mai profund ca oricînd temeiniciile de ideal și de faptă care ne luminează de la o vreme viața, adică propășirea economico-socială reală, democrația reală, legalitatea reală, independența reală, s-a afirmat mai intens ca oricînd spiritul nou, străin închistării și dogmelor, spirit deschis spre realitățile vii, spre interesele și nevoile națiunii, spirit ce a pătruns ca un val de lumină și aer proaspăt în toate celulele societății, irigînd cu noi energii acel centru secret care e ființa-constructor a unui popor în timp. N-am fost cruțați, în această etapă, de încercări, de dificultăți, unele provocate de legile oarbe ale naturii — inundații, cutremur, secetă, iarnă aspră —, altele de zguduirile economice mondiale, altele de propriile noastre rețineri sau slăbiciuni în abordarea frontală a noului. Dar toți ținem un creion în mînă și toți știm să facem socoteli. Le face toată țara. Fiindcă cine muncește trebuie să știe pe ce se bizuie. Iar noi, aici, la Dunăre și Carpați, știm bine asta, știm bine că drumul pe care ne-am angajat este unicul care ne va duce spre doritele ținte.

Nu e ușor acest drum, dar, cum spuneam, toți știm să ținem un creion în mînă, toți știm să socotim ce trebuie socotit în ceea ce privește munca și existența noastră. Nu e ușor, căci trebuie încă înfrînte destule obstacole, ecouri ale unei blestemate gravitații istorice, gravitația întîrzierii, ce ne-a ținut cuprinși în cleștele ei atît amar de vreme. Nu e ușor, căci sarcinile construcției sînt adesea covîrșitoare, pretinzînd eroism, pretinzînd sacrificii. Dar cînd aliniem — cum aliniem la jubileul acestui martie — bilanțul sacrificiilor cu bilanțul succeselor, vedem limpede că, oricît de greu atîrnă pe umerii noștri sarcinile, darul de cuceriri atîrnă și mai greu.

Și de aceea, în toți acești ani, noi toți, toți fiii acestui pămînt, indiferent de naționalitate, constituiți în marele bloc de granit al națiunii române socialiste, am fost o singură ființă cu munca și cu creația, cu planurile partidului, cu cerințele țării, cu omul care, la ceasul de față, girează partidul și țara, simbolizîndu-le prin numele său. Nu-i pentru prima oară cînd la noi, la români au existat asemenea momente de coincidență între interesele, nevoile, idealurile poporului și cei care-i conduceau destinele, dar ele se produceau cîndva doar în clipele de primejdie, cînd existența vetrei și a ființei ne erau puse în joc, cînd **țara** devenea cuvîntul magic, unificator. Nici o etapă istorică n-a fost în stare, precum cea pe care o trăim, să asigure ca factor de permanență unitatea de cuget și acțiune a neamului, nici o etapă istorică n-a fost capabilă, precum cea inaugurată de Congresul al IX-lea, să transforme o astfel de unitate într-un element motor al civilizației și progresului, cu iradiere egală pentru toți membrii societății. Pentru că în nici o etapă din cîte alcătuiesc viața istorică a acestei țări un conducător n-a fost atît de aproape de cei ai lui, ca prezență nemijlocită, dinamică, generatoare de energii, pe toate șantierele de creație din care renaște pururea țara. Pentru că în nici o etapă istorică un conducător n-a inaugurat și n-a dirijat atît de pregnant și de efectiv dialogul cu masele, cu poporul, asigurîndu-l în chip programatic, decizîndu-i caracterul de ineluctabilă lege a dezvoltării.

CEI ce am luat parte — și toți, un întreg popor, am luat parte! — la acest dialog, vast cît și țara, purtat de tovarășul Nicolae Ceaușescu de la tribuna înaltelor foruri de partid și de stat ori în vizitele de lucru desfășurate neobosit în toate vetrele construcției naționale, știm bine ce înseamnă astfel de momente, ce uriașă forță stimulatoare declanșează ele. Mii, milioane de oameni își regîndesc, după astfel de clipe, activitatea, își interoghează conștiințele, își reevaluează puterile și le concentrează în direcțiile luminate de omul din fruntea partidului și a țării, în întîmpinarea unor stringente cerințe ale prezentului și viitorului României, și în acord cu opiniile celor cuprinși în aceste cerințe. Citim în astfel de dialoguri, care pentru oamenii României sînt sărbători ale inimii și deopotrivă ale ideii, cel puțin cîteva dintre calitățile omului ce le poartă. Citim uriașa sa putere de muncă, neobișnuita sa energie, ce se transmit tuturor, dinamizînd conștiințe, însuflețind gestul muncii și al creației libere. Citim profunda cunoaștere a realităților românești, incredibila lor cuprindere, nimic din ce-i al acestei țări nefiindu-i străin, țara cu tot ce-i al ei însemnînd, cum s-a spus, marele său cabinet de lucru. Citim capacitatea de prospectare a noului, de discernere a durabilului din efemer, francheța și intransigența în depistarea erorilor și a greutăților, în abordarea vieții prin adevărul ei netrucat. Citim marea receptivitate la sugestiile maselor, citim omenia celui care — cu ascuțișul a tot felul de mari probleme împlîntat în viața sa de fiecare zi — găsește disponibilitatea, răgazul de a vibra la nevoile zilnice ale omului. Citim în marele dialog cu țara un inedit model al raporturilor partid-popor, mase-conducător, generator de vie emulație teoretică și de strategii optimale ale înaintării. În lumina acestui model, partidul nu e o forță situată „deasupra" poporului, nu-i un emițător de directive, ci un partid al poporului, conducînd destinele acestuia printr-un transfer reciproc de efort și de dăruire, de încredere și de abnegație. Sînt principiile care guvernează, de un deceniu, și regimul prezidențial al țării, pentru prima oară profund democratic, profund integrat societății, căreia îi imprimă o dinamică evoluție, evoluînd el însuși, perfecționîndu-se odată cu ea.

DE la înălțimea unui astfel de dialog cu țara, întemeiat pe ideile și idealurile care-i conferă substanța și strălucirea, se petrece și dialogul președintelui, în numele țării, cu lumea în care trăim, al cărei ritm trece și prin noi, a cărei respirație o propulsăm adesea. Nu o intenție deliberată de a ne ilustra, ci însuși ideile și idealurile care dau sens existenței noastre, ideile păcii, ale colaborării, ale independenței, ale egalității în drepturi între toate popoarele, strălucit propulsate de președintele României pe arena politicii internaționale, ne-au implicat, într-adevăr, în acești ani, ca pe o prezență marcantă în viața lumii, schimbîndu-ne chipul cu aura unui planetar prestigiu. Iar soluțiile constructive și drepte pe care noi, cei de la Dunăre și Carpați, ca oameni greu încercați de istorie, le aducem în confruntarea deseori detonantă de interese aparținînd unor state sau grupuri de state, apelurile noastre la dezarmare și la concordie pe planeta Pămînt poartă, firesc, numele omului care le-a gîndit și le-a făcut vie eficiența.

România și președintele ei sînt astăzi una, în ochii noștri ca și în cei ai lumii. Este aici inalienabilul merit al celui ce ne conduce destinele. Și e aici, în conștiința acestei realități, supremul omagiu pe care, la realegerea în suprema funcție în stat de Președinte al Republicii, i-l aducem cu dragoste și recunoștință.

Ilie Purcaru

OMAGIU – pictură de **Constantin Piliuță**

Partidul — Ceaușescu

Partid al meu, iubirea de moșie
Spre comunism o duci cutezător,
Tu rostuiești în țară libertatea
Acestui blind și muncitor popor !

Ai înălțat în noi un univers
Din jertfa celor ce-au crescut o țară,
Un fiu ai dat legendei românești
Cu-o inimă curată-n primăvară !

Prin El partidul e lumina țării
Ce-aprinde-n muncitori și în țărani
Ideea de dreptate comunistă,
Crezul în viitorii noștri ani !

Nicolae Arieșescu

Victorii esențiale

VOINȚA națiunii, patria gîndirii împrospătată pururi la apa vie a vieții, încrederii, cutezanței, luminează privirile tovarășului Nicolae Ceaușescu, președintele Republicii Socialiste România. El este marele comunist contemporan, alesul destinat să fie continuatorul iluștrilor români făuritori și apărători de țară. Flacăra cugetului, incandescența emoțională, dăruite poporului acestui pămînt românesc nepieritor trecut prin încercări de vremuri, dăruite pașnicei lupte pentru pace a omenirii, sînt aurul însemnelor puterii marelui om de stat și de partid.

Din izbînda unanimelor eforturi au crescut multiplele raze umaniste emanate de energia revoluționarei democrații socialiste în spațiul românesc. Pecețile sufletului, ale rațiunii rotunjesc simburii cristalizării fiecărui act creator. S-au deschis orizonturile marilor posibilități ale oamenilor țării, hărăzind aripile harurilor, ale tuturor inteligențelor să adune polenul crengii de aur a văzduhului, florilor pămîntului și adîncurilor, sublime în neuitarea veșniciei indestructibilei lumini, a permanentei existențe păstrată și semănată în germenii roditori ai semințelor bune.

Tovarășul Nicolae Ceaușescu a redat perspectiva deplinei responsabilități a conștiinței umane în fața solarelor fapte, a redat aerul respirației mîngîietoarelor cuvinte ce electrizează inteligențe, ne-a redat văzul peste timp al continuității istorice a poporului. Prin vrerea și munca intens constructive ale întregii națiuni se împlinesc marile aspirații umane, profunda vibrație și eflorescență a poeziei din om.

Emoție și meditație asupra realității prezentului, asupra viziunii viitorului țării, și a omului țării, spirit cercetător, mereu înnoit de cuceririle culturii, ale științei, ale artei, a fost înalta clipă a depunerii Jurămîntului Președintelui țării. Emana în văzduhul României suflul dinamismului, sensul continuu peren al primăverii, nețărmurirea vieții, naturii, a curgerii timpului, un imens arbore al existenței umanizate imortalizat de memoria pămîntului.

Victorie esențială este marele umanism socialist și comunist, ce se arată limpede întregului pămînt. Izbîndă esențială este această mare primăvară, a sărbătoririi victoriei păcii, a sărbătoririi alegerii președintelui țării Nicolae Ceaușescu, cel ce a fost și este marea energie care a impulsionat și impulsionează fluxul înnoirii, permanenta luptă pentru cel mai uman viitor posibil.

De viață lungă să se bucure, putere de muncă, strălucitul cîrmuitor al României socialiste! Împreună cu întregul popor să se bucure de săvîrșirea marilor înnoiri ale țării hotărîte de Congresul al XIII-lea al Partidului Comunist Român!

Violeta Zamfirescu

OMAGIU – pictură de **Zamfir Dumitrescu**

Marele conducător

De la alegerea în fruntea partidului și a țării a tovarășului Nicolae Ceaușescu, România a cunoscut o uriașă dezvoltare pe drumul luminos al progresului și civilizației. Marele revoluționar, animat continuu de cerințele supreme ale națiunii socialiste, și făcînd din fiecare zi a sa o pildă de atașament și patriotism fierbinte, a făurit o epocă ce-i poartă astăzi numele, „Epoca Ceaușescu", reușind în tot ceea ce a inspirat, întreprins și realizat să-și imprime viguroasa sa personalitate înscrisă pentru totdeauna în istorie.

Cele trei tărîmuri de manifestare a revoluției socialiste — industria, agricultura, cultura — au cunoscut salturi miraculoase în cei 20 de ani, de cînd tovarășul Nicolae Ceaușescu conduce destinele Patriei, căci prezența sa activă în fruntea treburilor obștei românești a dinamizat fiecare sector în parte cu idei novatoare și în consens cu spectaculoasele cuceriri ale științei în acest sfîrșit de secol. România și-a înzecit eforturile pentru a se ridica, în condițiile actuale din lume, la un nivel material, economic și social deosebit, ajungînd să facă un salt calitativ uriaș, iar meritul revine Marelui Conducător, care a știut ce căi anume să aleagă și ce drum să urmeze, chemînd pe toți compatrioții la împlinirea acestor deziderate istorice, de la care voința sa nestrămutată de revoluționar comunist nu s-a clintit o clipă.

Verticalitatea, demnitatea și renumele Țării au găsit în persoana Președintelui un edificator neostenit, un luptător neînfricat, și tocmai această forță combativă, ce-i este caracteristică, a influențat și a clădit în decurs de două decenii prestigiul internațional al țării căreia îi dedică toată energia și devotamentul.

Am avut prilejul în cîteva rînduri să mă aflu în anumite orașe unde secretarul general al partidului efectua, potrivit stilului său de muncă, vizite de lucru, care se încheiau cu adunări populare, în piețele centrale ale acelor orașe, și, de fiecare dată, am fost impresionat, luînd cunoștință, alături de cetățenii care-i făceau primiri entuziaste, că avea o imagine perfectă asupra realităților locale în toate domeniile specifice zonei respective, iar această cunoaștere izvora din profunda atenție ce o acordă problemelor fiecărui județ în parte, fiecărui obiectiv economic important, ce concură la mersul înainte al patriei. Pluralitatea personalității sale remarcabile se oglindește și în îndrumările ori indicațiile pline de competență pe care le dă cu prilejul întîlnirii cu oamenii muncii din diverse ramuri de producție.

IN virtutea drepturilor constituționale, cetățenii de toate categoriile și toate naționalitățile i-au încredințat, prin reprezentanții lor, înalta demnitate de Președinte al Republicii Socialiste România, avînd certa convingere că tovarășul Nicolae Ceaușescu, prin suma calităților sale de conducător comunist, garantează împlinirea tuturor aspirațiilor. Ele vor prinde consistență și se vor integra firesc în viața prezentă și viitoare a Republicii, așa cum însăși epoca ce-i poartă numele ne-a obișnuit. Oamenii nu vor uita realizările extraordinare ale țării noastre pe care le-au dobîndit, avîndu-l în frunte pe marele Președinte Ceaușescu. Printre ele, la loc de cinste, se află Canalul Dunăre-Marea Neagră — „Magistrala Albastră" cum au numit-o poeții. Performanța a fost posibilă datorită energiei și hotărîrii pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu le-a arătat față de acest obiectiv definitoriu al epocii. Sub îndrumarea sa, geniul tehnic românesc și-a arătat valențele, spunîndu-și cuvîntul în succesul repurtat, nu numai în fața patriei, ci și a lumii întregi. Valoarea și foloasele Canalului pentru România au fost deseori subliniate. Alte izbînzi de seamă ale epocii sînt titanii industriali, între care se înscriu Combinatul Siderurgic Galați, noua cetate a metalurgiei de la Călărași, Combinatele chimice Pitești, Tîrgu Mureș și Năvodari. Constelația realizărilor cuprinde Hidrocentrala de la Porțile de Fier I și II, construirea barajelor de pe Valea Oltului, exploatarea carboniferă de la Rovinari, vastele complexe de irigație din Bărăgan și Dobrogea, lucrările de amenajare a Deltei Dunării. Toate au primit sprijinul Președintelui. Fac parte integrantă din această epocă cele două punți de oțel și beton ce leagă malurile Dunării, pe lîngă cel clasic de la Cernavoda, arătînd lumii întregi că urmașii faimosului inginer Anghel Saligny sînt tot atît de valoroși ca marele lor predecesor, că vestita școală românească de drumuri și poduri a ținut pasul cu tehnica mondială iar soluțiile utilizate de inginerii români au ajuns notorii, prin originalitatea lor. Dar Președintele Țării a inițiat și alte două lucrări maiestuoase și de indiscutabilă utilitate care-i poartă de asemenea marca : Transfăgărășanul, acea șosea suspendată peste piscuri și văi abrupte, dată în exploatare într-un timp record, și Metroul Capitalei cu stațiile sale elegante de marmură, cu rețeaua subpămînteană care unește cartiere îndepărtate ale Bucureștilor, ajutînd la deplasarea zilnică a zeci de mii de călători, situînd orașul de reședință al țării la nivelul altor capitale importante din Europa.

Explozia pașnică și în lanț a nenumăratelor cartiere noi de locuințe de pe întreaga arie a țării reprezintă lichidarea definitivă a aspectelor edilitare vetuste, insalubre și rudimentare, încă o expresie a aceluiași avînt creator pe care Președintele Ceaușescu l-a inaugurat acum 20 de ani, contribuind la ridicarea țării spre orizonturi noi și necunoscute pînă atunci. Orașe ieșite ca din pămînt, edificate prin strădania clasei muncitoare, a poporului român atît de încercat și tenace, căruia Președintele României i-a adus un omagiu meritat în cele două cuvîntări ținute atît în Plenara C.C. al P.C.R. din 26 și 27 martie 1985, cît și în ziua de 29 martie 1985, în plenul Marii Adunări Naționale, cînd marele for legislativ, prin vot unanim, l-a reales în înalta funcție de Președinte al Republicii Socialiste România : „Remarcabilele realizări și îndeplinirea cu succes a Programului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate sînt rezultatul muncii entuziaste, pline de abnegație a întregului popor, care, într-o deplină unitate, înfăptuiește neabătut politica internă și externă a Partidului și Statului nostru. Iată de ce și în aceste momente solemne, primele mele gînduri se îndreaptă spre minunatul nostru popor — adevăratul făuritor al noii istorii a României socialiste".

Cele două evenimente politice majore, Plenara Comitetului Central și sesiunea Marii Adunări Naționale, succesiv, constituie o reafirmare a unității de nezdruncinat dintre Partid și Popor, o reflectare a hotărîrii unanime de a înfăptui, pe mai departe, idealurile și împlinirea socialistă a Patriei.

Eugen Teodoru

Restituirea valorilor

MĂ ÎNTREB în ce măsură putem vorbi în anii '50 despre o istorie a literaturii române în accepția științifică a cuvîntului. Nu aș vrea în nici un caz să cedez tentațiilor pamfletului sau ale unui negativism conjunctural. Nimeni nu va contesta faptul că, din punct de vedere **cantitativ,** raportat la nivelul cultural și intelectual al majorității populației din anul 1943, tipărirea, chiar și selectivă, în tiraje mari și foarte mari, a unor clasici precum Alecsandri, Russo, Alexandrescu, Eminescu, Creangă, Caragiale, Vlahuță, Coșbuc, Delavrancea, ca și a unor scriitori dintre cele două războaie — aceștia mai puțini și, dintre ei, doar cîțiva reprezentativi: Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Cezar Petrescu, G. Topîrceanu, Ion Marin Sadoveanu — a constituit un fapt pozitiv. El nu poate fi negat de nici o evaluare obiectivă, dintr-o perspectivă care evaluează istoria literară în conjuncție cu toate fenomenele sociale, culturale, cu tot ceea ce concură la definirea psihologiei sociale a unei epoci. Unul din capitolele cele mai însemnate ale repunerii în circulație a valorilor clasice din acei ani a fost teatrul și în special **comedia.** Desigur, și pe acest tărîm golurile sînt flagrante — în primul rînd Lucian Blaga — dar nu putem omite **numărul** și **calitatea** unor spectacole care s-au jucat de sute și sute de ori din opera lui Caragiale, Delavrancea, Mihail Sebastian, Tudor Mușatescu, Alexandru Kiriței, G. Ciprian, George-Mihail Zamfirescu. S-a permis astfel unui public larg, și mai ales celui care n-avusese acces la cultură sau avusese doar un acces sporadic și întîmplător, să ia contact cu autori și cu opere reprezentative, ce au intrat în conștiința publică și literară, înscriindu-se în fluxul valorilor naționale. Dar o istorie a literaturii în sens deplin înseamnă mai mult : existau eforturi individuale, îndrăznețe propuneri, unele realizate, de a lărgi cîmpul reconsiderărilor, de a mai putea insera într-o ediție o lucrare ținută în afara circuitului public. Deci dacă nu putem vorbi de o istorie literară constituită ca atare, în adevăratul înțeles al cuvîntului, nu trebuie în nici un caz să omitem ceea ce istoricii literari ai momentului, unii din ei foarte tineri au reușit, cel puțin prin repunerea în circulație a unor scriitori din trecut, chiar dacă nu toți reprezentau momente de vîrf, împliniri.

CÎND, în mai 1965, cel ce fusese învestit, cu două luni în urmă, cu sarcina de secretar general al Partidului Comunist Român, tovarășul Nicolae Ceaușescu, s-a întîlnit cu reprezentanții intelectualității române, cei ce au fost de față, ca și cei ce au citit atunci relatarea în presă, au avut certitudinea că o nouă eră se deschide pe tărîmul istoriografiei noastre literare și culturale. Documentele Congresului al IX-lea din vara aceluiași an 1965 și tot ce a urmat au întărit această certitudine. Faptul că, în vizitele pe care le-a întreprins de atunci în țară, secretarul general al partidului s-a oprit la muzeele și casele memoriale ale marilor noștri scriitori, că a vizitat monumentele de cultură, că nu o dată a evocat celor prezenți numele oamenilor de cultură născuți pe meleagurile respective ne-a făcut să simțim că unui program și unei concepții ideologice i se adaugă o vibrație sufletească, o sensibilitate aparte față de ideea de tradiție și de cei ce au ilustrat-o.

După douăzeci de ani ar fi imposibil să stabilim un bilanț cantitativ. El este elocvent, la îndemîna oricui. Și totuși aș vrea să mă opresc, măcar în treacăt, asupra lui cu credința că fenomenul se cere a fi dezvoltat în cadrul unor cercetări de sociologie literară care să respecte și să așeze în centrul investigației perspectiva calitativă. Reintrarea în circuitul public a unor mari valori, tipărirea și retipărirea lor în ediții critice ca și în tiraje de largă răspîndire nu a constituit numai un act de justiție literară, nu numai îndreptarea unor erori, ci a contribuit în mod esențial la crearea unor noi structuri mentale și intelectuale, a unei adevărate scări a valorilor. Am asistat, deci, în aceste două decenii, la un proces care nu a însemnat doar, așa cum banal se spune, „redescoperirea trecutului", ci la o ierarhizare dictată de posibilitatea liberei opțiuni a cititorilor, la penetrația a ceea ce nu era considerat ca avînd șansa unei prea mari popularități în straturile din ce în ce mai largi ale publicului. Ceea ce a produs mutații în sensibilitatea unui număr însemnat de oameni. Nu a tuturor, pentru că nu este cazul să ne amăgim și să credem că toți cei ce ar trebui au intrat în sfera acțiunii culturale, fie și prin intermediul cărții accesibile, de valoare clasică. Dar sfera lor s-a mărit într-o progresie geometrică în acești ani. Fără a introduce în discuție criterii străine esteticii, vom arăta că argumentul „cărții bune" a acționat în mod benefic asupra gustului public : destul să comparăm „succesul" niciodată epuizat al edițiilor din **Viața lui Eminescu** a lui G. Călinescu și reticența vădită față de **Romanul lui Eminescu** de Cezar Petrescu ce părea menit unei instantanee epuizări.

Un alt argument în favoarea tezei noastre îl constituie faptul că apariția în anii din urmă a unor lucrări reprezentative ale gîndirii și istoriografiei românești s-a bucurat de o receptivitate deosebită din partea publicului. Chiar dacă nu o dată curiozitatea joacă un rol, chiar dacă faptul că de la prima și unica apariție a unora au trecut mai multe decenii, totuși ceea ce se petrece sub ochii noștri se cere a fi discutat și mai ales impune deopotrivă o lărgire a cîmpului de investigație și o readucere permanentă în circulație a acestor valori. Pentru că în uriașul proces de retipărire și de analiză critică vremea „petelor albe", a zonelor ce trebuie ocolite, a „numelor" care stîrnesc aprehensiuni, a genurilor ce sînt ocolite diplomatic a trecut și ne aflăm în momentul fericit cînd s-au întreprins lucrări de mare anvergură — ediții critice, serii de opere ale marilor scriitori, ediții interdisciplinare.

Readucerea patrimoniului cultural în circulația valorilor perene nu constituie un scop în sine și nici nu poate avea un hotar în timp. E o operațiune de înaltă răspundere științifică și de dăruire patriotică, implică o pregătire care nu se mai poate restrînge doar la hotarele literaturii și cere un spirit de renunțare la satisfacții imediate. După douăzeci de ani, timp în care noțiunea de istorie a literaturii române a căpătat o realitate evidentă, statornicindu-se ca una din categoriile cele mai net structurate ale culturii naționale, avem datoria să căutăm ca noua etapă să fie demnă de eforturile și împlinirile acestei epoci, să însemne un progres evident, la nivelul potențialului creator pe acest tărîm.

Valeriu Râpeanu

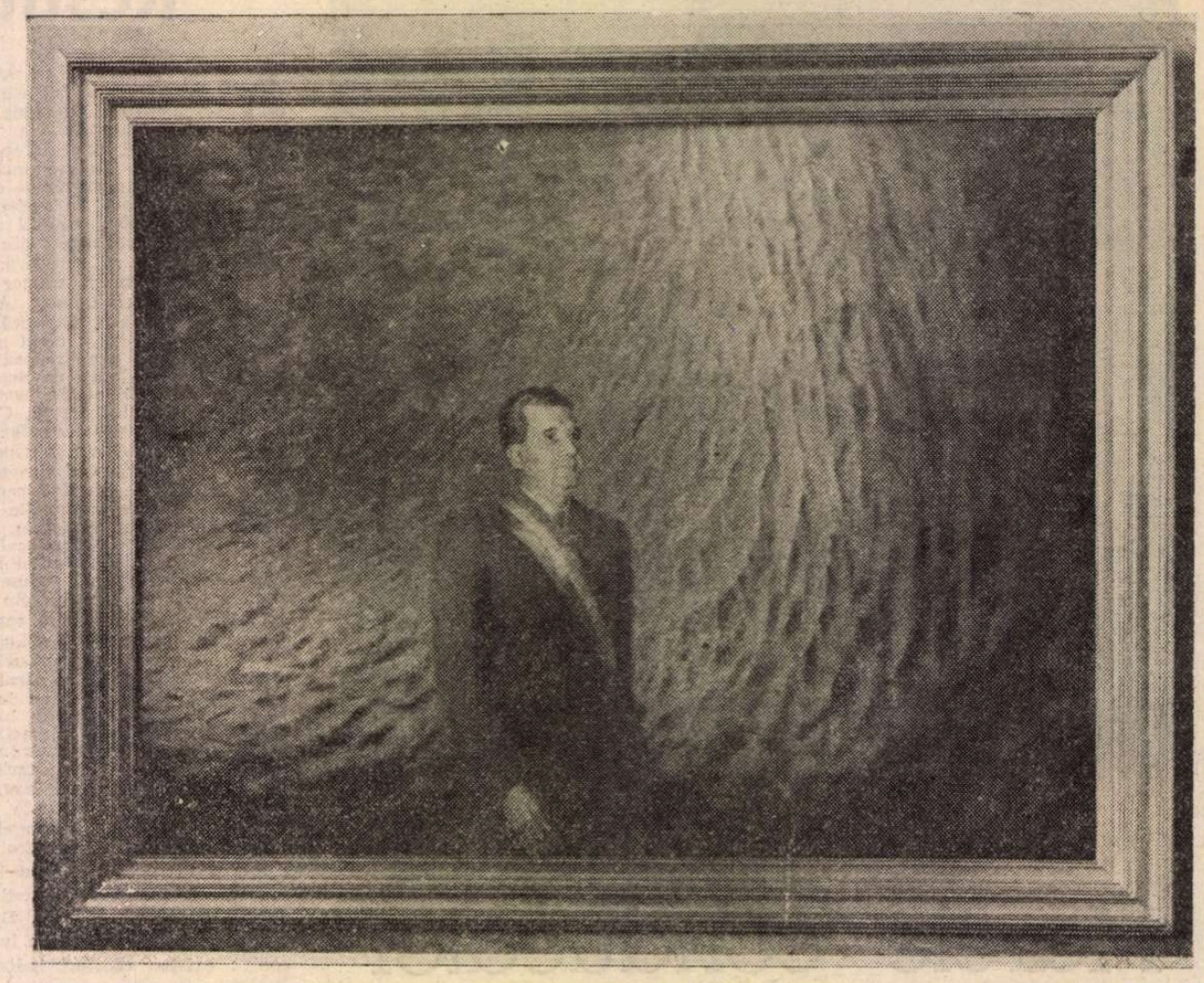
Legămîntul nostru

ÎN clipele cînd Președintele Nicolae Ceaușescu, reales prin voința de gînd și sentiment a întregii națiuni, a rostit Jurămîntul, fiecare cuvînt a însemnat și legămîntul nostru, aprobarea unanimă a destinului viitor, rostită printr-un singur glas alături de care se auzeau bătăile inimilor de la Marea cea mare pînă la vîrf de Ceahlău, de la Porțile de Fier pînă în străvechile cetăți de scaun. De această sărbătorească zi, cînd președintele nostru este din nou investit să continue opera de zidire a unei țări neasemuite, e greu, deși fiecare am dori-o, să facem un portret atotcuprinzător al personalității unui Om de care este legat tot ce înseamnă superlativ în viața noastră de azi.

CA CINEAST comunist, devotat poporului a cărui viață, cu tumultul, truda și fericirile sale, ne este izvor nesecat de inspirație, așa cum întotdeauna ne-a îndemnat Secretarul general al partidului, mă angajez să răspund comandamentelor actuale de spirit, să contribui la întregirea epopeii cinematografice a timpului socialist contemporan, un timp care în mod necesar a intrat în istorie ca o epocă al cărei nume îl spunem emoționați și mîndri : Nicolae Ceaușescu. Mă simt dator, sînt încă mult îndatorat, față de cititorul civilizației, culturii și artei contemporane, pentru că nu am încă puterea de a reliefa deplin sensurile adînci ale faptelor pe care realitatea românească le înregistrează cotidian, semnificațiile din viața poporului nostru și contribuția sa activă la apărarea omenirii și a planetei noastre. Și toate, datorate neîntrecutului patriot revoluționar și organizator al maselor, genial călăuzitor către destinul comunist la care aspirăm. Iată de ce atît eu cît și colegii mei nu avem aspirație mai înaltă decît să realizăm în imagini portretul bărbatului pe care l-a așteptat istoria secolului românesc XX pentru a schimba fața vieții noastre.

Virgil Calotescu

PATRIEI, PARTIDULUI, PREȘEDINTELUI ȚĂRII



Pictură de Sabin Bălașa

Arhitectul înălțimii

Sînt falnici anii-toți piramide țării
De fapte epocale, și fiecare-i munte
Chemări pentru poporul meu erou să fie,
De cînd erou ales e fiul patriei în frunte.
Neistovită-n măreție, torță vie
E arhitectul înălțimii zării
Al României, întîiul președinte.

Cu înțelepte aripi ne poartă-n nou mileniu zborul
Să arborăm pe culmile amiezii tricolorul
Urcînd din depărtare veacuri grele, spre era de azur
Ne-ndeamnă, cum lumina — spicul de grîu să suie din pămînt,
Iubirea pentru piscuri să nu cunoască spaimă
Urcușul temerar, visarea stejarului român
E veșnicia noastră, a României faimă
E nemurirea-n care izbînzile rămîn!

Un președinte-al păcii avem în lume!
Cinstire lui, cît țara slava fie-i
Acestui românesc și falnic nume!
El înfrăți azurul nălțimilor de munte
Cu-nțelepciunea lanului cîmpiei;
Alături — Dunărea, Carpații, Marea să-l asculte:
E-ntîiul președinte-al României.

Erou contemporan e fiul patriei în frunte
Neistovită-n măreție, torță vie
El, arhitectul înălțimii zării —
Al României, întîiul președinte.

Marian Stoica

Două decenii

Lumină caldă sufletu-mi inundă
Cuvîntul lui e pentru noi un semn
Al împlinirii-n timpla lui profundă
Ni-i viitorul însorit și demn

Două decenii, ctitorie nouă
Spre binele întregului popor,
Încrederea, izbînda-s amîndouă
Prinse-n destinul nostru-nfloritor.

Prin El timpul întotdeauna
Ne este tînăr, gîndu-i îndrăzneț
Cu El ne-om făuri aici Comuna
Și traiul pașnic, fericit, măreț.

Două decenii de-mpliniri, mîndria
A tuturor acelor ce-l urmăm
Spre comunism știind că România
Bogată, suverană-o înălțăm.

Dumitru Grigoraș

Senin și pace

Așa e țara mea, așa o știu din veci:
Bazaltice ținuturi cu mirozne vii,
Întinderi mari crescînd perfecte simetrii
De unde vii. Sfîrșind, de unde ai să pleci.

Mă-nchin la lanuri cu mirozne tari,
La rodnice finețe mă închin.
Uimit privesc spre cer de stele plin,
Cu ochi de ele plini, mai vii, mai clari.

Adînc în steiul țării mă implint.
Aici cu toți ai mei, pe el, horesc.
Senin și pace sub rotund ceresc,
În lume vreau, pe românesc pămînt.

Petre Pascu

Iubirea de țară

Așa va curge prin urmași, departe
iubirea mea de țară și de cînt,
cum adevărul curge dintr-o carte
scrisă cu sînge, pe al meu pămînt.

Vor trece anii și din fericire
spre fericire clipele-or fi cărți,
aidoma cîntării de-mplinire
zidindu-și floarea-n legendare părți.

O parte-i timpul, strămoșescul timp
încununînd un viitor ales,
iar celelalte-n visu-n care-mi plimb
astralii pași, prin grîu-nalt și des.

Vasile Zamfir

În cîntecul care sînt

Țară a mea de viață și de pămînt,
te învăluie caldă mierea din cuvinte,
sîngele tău de miresme tot mai fierbinte,
pulsează în cîntecul care sînt.

Iarba e tot mai verde acum,
păsările cu ochiul de azur,
două inimi tale dulce contur,
fiecare piatră, fiecare drum.

O liniște cosmică în patrie bate,
cu degete de lumină bate în geam,
au înflorit porțile la cetate,
și mugurii explodează pe ram.

Țăranii duc iarba între pleoape,
eu, răsărit pe coapsa unui rîu,
ca duhul tăcut al blîndelor ape,
trimit răvaș de bine și de grîu.

Petre Ivancu

Carpații mei

Carpații mei aduși de gînduri,
lăsați-mă să urc
iubirile duse,
plugul ce plînge-n arătură,
morții ce n-au murit,
carnea mea încă de lut,
credințele ce nu mai fac minuni,
să sui tot
unde nu-i loc de chipuri
cioplite
și de-acolo de unde sufletul
cuprinde țara,
pînă-n primăveri
să mai string o mînă
de luceferi
pentru cei care rămîn
și cei care vor veni.

Ion Encuț

În înțelesul vremii

Solemni întoarcem clipele cu fața,
dăm fila unui lan din bărăgan
pe cînd se arcuiește-n România
cupola mîndră și-a acestui an.

De din adîncuri izvorăște pace,
pe firul ploii coborîm în rod
și răsărim frumoși din fapta unde
noi ne-am zidit cu suflete cu tot.

Scot voievozii dreapta lor din frescă
zidind rotunde țări din prund în prund
și-adînc binecuvîntată îndrăzneala
de-a nu se fi uitat acest rotund.

George Enache

Patria din fiecare

Sunt înăuntrul tău făurind plaiul pe care
se preumblă razele vocii de aur
înflorind orizontul ca pe un steag de purpură
și văd rotunjindu-se iubirea fiilor tăi
tot mai temeinic

Această primenire de frunză roșie din pisc
trece prin sîngele meu și al istoriei
luminîndu-mi vîrsta dintotdeauna tînără
cum este rădăcina ulmului cum este adevărul
nemuritorului curcubeu
ce îți preamărește chipul

Sunt înăuntrul fiecărei picături de rouă
pe care tu o sorbi cu priviri de stea împlinită
din zborul vulturului din urmărul sublim
al soarelui
din flacăra certitudinii cum că existăm veșnici
cum tu însăți veșnică ne ești
cunună de aștri prin fiecare.

Ion Vergu Dumitrescu

Ora de muncă

Ora zero, oră de lucru a mecanicilor de metrou,
dungă prelungă, ovală de ou
și fără ochi plîngători să plîngă,
fără de plete cînd trenul aleargă
pe două egrete, lucitoare șine...

Ora opt, oră de rod a pescadoarelor marine,
prelung năvod / marea
lovindu-se de inima de piatră a unui dig,
de cîntecul de cucurig al portului, în zori.

Ora de muncă a bravilor sondori, privind fix
la mine, la albastru-mi pix precum
la un delfin lunecînd lin pe foaia albă,
pe fundul mării / călimării de cerneală!

Marcel Ion Fandarac

Mic dicționar matein (II)

UN LAPSUS, ierte-mi-se ! La litera **I**, am omis cuvîntul rar : **încanaliare**, derivat din franceză : **encanaillement**, cu înțelesul de frecventare a unor inși socotiți de teapă inferioară. Vocabula e tipic mateină, deși figurează o singură dată în **Craii de Curtea-Veche.** După întîia vizită la tripoul Arnotenilor, și-a reprosat amarnic noua experiență : „Am trăit atunci un ceas de răfuială cu mine însumi în care singur mi-am deplîns **încanaliarea.** Doamne, cu ce lume m-am adunat în acea seară, strîngerea a cîte mîini a trebuit să îndur !"

Mai e nevoie să precizez că noul cuvînt, de care se folosește în această împrejurare Mateiu, este un barbarism ? Nu găsise în românește echivalentul ! A trebuit să-i încerce încetățenirea, în această formă veche, de substantiv verbal, cu infinitivul în **-are.** Azi, noi, moderniii, (brrr !), putem adopta forma : **încanaliere,** prin trecerea infinitivului lung de la conjugarea întîi la cea de a doua.

Jurnalul său, în limba franceză, dă la regulile de viață ce-și impune la data de 16 noiembrie (ziua onomastică) 1934, antonimul : **décanaillement** (achever le **décanaillement).**

Aș propune, în limba noastră, echivalentul **descanaliere.**

M. Începem cu o sintagmă ce ne este și nouă scumpă. Am întîlnit-o întîi la Delavrancea, iar apoi la autorul nostru : „atîția **mari** de ani" în loc de mai frecventa formă „atîți **amari** de ani".

Preferința noastră se întemeiază pe o interpretare în care accentul cade pe dimensiunea timpului — ani nesfîrșiți —, iar nicidecum pe aceea a răsunetului moral interior — ani nefericiți.

Expresia revine de două ori în **Sub pecetea tainei.** Inspectorul de poliție Tudor (Rache) Ruse spune : „Au trecut de atunci atîția **mari** de ani, treizeci și doi". Peste două pagini, același repetă : „...s-au adunat atîtea în atîția **mari** de ani".

Un neologism ce n-a putut fi evitat, noțiunea lipsind în fondul comun al limbii noastre, este adjectivul **mistic-ă.** Am văzut că Pașadia descoperise în sintagma **Crai de Curtea-Veche,** „ceva ecvestru, **mistic".**

Într-un rînd, autorul îl ascultă pe Pantazi povestind „...în umbra acelei seri aproape **mistice...**" Dar și o rubedenie bătrînă a lui Pantazi, ne spune acesta, cînd „...o da pe românește [...] atunci povestirea se lumina **mistic..."**

Dragostea lui Pantazi pentru nestatornica Wanda nu se stînsese nici după treizeci de ani, „depărtarea și timpul au făcut-o însă **mistică".** În sfîrșit, înmormîntarea ministrului din **Sub pecetea tainei,** ne spune Rache „...a fost ziua cea mai frumoasă din cîte am apucat să văd, o zi **mistică, sfîntă".** Este singura dată cînd epitetul e investit cu o încărcătură religioasă.

Eraldistul descrie astfel stema lui Pantazi, acel de mai multe ori numit în roman „un alt eu-însumi", adică **alter-ego-ul** său : „...pe scurt sprijinit de **monoceri** înlănțuiți, în cîmp albastru lebăda de argint, luîndu-și zborul cu gîtul străpuns de o săgeată purpurie".

Monocerul este **licornul,** calul fabulos, cu un corn în frunte, în limba noastră poetică **inorogul** (la Lucian Blaga), deși textele vechi **(Biblia,** 1688 și **Istoria ieroglifică** a lui Dimitrie Cantemir) îl vizează în acest cuvînt pe **rinocer !**

Am văzut rîndul trecut, că oricît și-ar fi dușmănit tatăl, autorul **Crailor** nu se vedea **acasă** decît pe lîngă acesta, la Berlin.

N. O variantă a vocabulei **acasă** este sintagma **„la noi",** vizînd același domiciliu părintesc. Mă scuz că o repet, dar locul ei, în ordine alfabetică, era aici !

Cuvîntul **neam** are, printre alte sensuri, și pe acela de **familie.** În acest înțeles, exclusiv, întîlnim cuvîntul la Mateiu, atît la singular, cît și la plural, **neamuri.**

Astfel i se atribuiau lui Pașadia vini groaznice, adăugînd „la lanțul de neglegiuiri ale **neamului** său o însingerată verigă".

Pantazi, pentru care povestitorul are **slăbiciune,** nu era lipsit de trufie. Făcîndu-și, între patru ochi, autobiografia, spunea : „Dacă nu sînt însă eu mîndru de **neamul** meu, el trebuie să fie de mine. Mai frumos nu se putea să se sfîrșească".

Ați înțeles că familia se stingea, pe linie bărbătească, cu dînsul, care o ridicase la cea mai înaltă treaptă, așa cum el însuși, Mateiu, credea despre sine și Caragialești.

Pirgu, mai tîrziu beneficiarul unei cariere strălucite de om public și posesorul unei averi uriașe, în momentul povestirii era „Sărac-lipit, dator-vîndut, respins de **neamuri** cari de mult nu mai voiau să știe de el, ocolit de lumea cumsecade, hulit și arătat cu degetul..."

Față de metehnele fetelor Arnotence, Mima și Tita, autorul denunță : „...de ce greu păcat se încarcă, în becisnicia lor, vechile **neamuri** căzute, nehotărîndu-se a se stîrpi cu dinadinsul, ele singure, pe cale malthusiană". [1]

În treacăt fie zis, după galica accepție a cuvîntului **maison,** familie, și la Mateiu găsim echivalentul românesc, **casa** [2]).

O. Cunoscător adînc al limbii noastre, ca și tatăl său, dealtfel, Mateiu o încurcă numai cînd este vorba de raportul dintre cel ce găzduiește și cel găzduit sau poftit, cu vocabulele **oaspe** și **oaspete.**

Astfel, invitat, dimpreună cu Pașadia și cu Pîrgu, de către Pantazi, ei închină „...într-un glas în sănătatea lui Pantazi, iubitul nostru **oaspe"** sorbind șampania.

Or, Pantazi era cel ce-i invitase !

Autorul îl vizitează pe același Pantazi în „liniștita stradă a Modei", descriind cele două încăperi închiriate, dar și somptuos mobilate, cu un „lux ales, alcătuind **oaspelui** meu un cadru în așa armonie cu ființa sa că, în amintirea mea, dintr-însul nu-l pot desprinde".

Încă o dată, Pantazi era **gazda,** nu **oaspele !**

Sînt însă și pagini în care cuvîntul își regăsește sensul apropriat. Astfel, povestitorul se putea mîndri :

„Și afară de mine nu-i cunoșteam alt **oaspe".**

Cu alte cuvinte, Pantazi nu-l primea decît pe viitorul autor al **Crailor.**

Tot astfel Pantazi : „fusese **oaspe** sau tovarăș de petrecere" unor „căpetenii de seminții sălbatice", în cursul periplelor lui în jurul lumii. Presupunem că, în acel cadru exotic, nu putea fi gazdă, ci invitat !

Mare iubitor de flori rare, același Pantazi cultiva orhideele, în seră, se-nțelege și nu pentru el, preciza, cumpărase o casă pe țărmul Oceanului, într-un colț de rai, **ipsis verbis** „eu le sunt doar **oaspe"** adică le vizita numai !

În sfîrșit, Pantazi a fost **„oaspe** în palatul său din Catania" al capului ramurii siciliene, cu care, pare-se, era înrudit [3]).

P. Paraclis. În **Mic dicționar enciclopedic** ni se dă următoarea definiție : „Capelă ridicată alături de biserică, în complexul unei mănăstiri, într-un cimitir sau aflată în corpul unei clădiri".

Lui Pantazi îi rămăseseră moștenire „casele cele mari cu **paraclis** de la Cișmeaua Roșie". Sensul este clar : casa avea o capelă particulară.

Mai obscur este înțelesul următoarei sintagme : „Se făcea că la o curte veche, în **paraclisul** patimilor rele, cei trei Crai, mari egumeni ai tagmei prea senine, slujeau pentru cea din urmă oară vecernia, vecernia mută, vecernia de apoi".

Așa începe „cel mai frumos vis" din viața povestitorului, după moartea lui Pașadia și cu puțin înainte de plecarea definitivă din țară a misteriosului Pantazi.

Cei trei Crai, adică Pantazi, Pașadia și povestitorul, în această circumstanță onirică, tustrei cavaleri ai ordinului de Malta, oficiau în capela lor nu prea cucernică, a „patimilor rele" (din lanțul de petreceri, chefuri și orgii, al căror tartor fusese Pîrgu, geniul lor cel „rău", abjectul reprezentant al „blestematei capitale").

O a treia accepție a cuvîntului se găsește în sintagma **paraclis arzător.** Rămășițele trupești ale frumosului Serghie de Leuchtenberg-Beauharnais, căzut pe frontul din Balcani, în 1877, au fost repatriate într-un „vagon preschimbat în **paraclis-arzător".** Este un calc după galica „chapelle ardente", noțiune valabilă pentru orice încăpere mortuară, îmbrăcată în negru. Neatestată de nici un dicționar, hibrida creație verbală a lui Mateiu nu credem să aibă un viitor, oricît de numeroși ar fi astăzi mateinii noștri.

R. Rasă. Într-un sens restrictiv al limbii franceze, noțiunea de „race" presupune familia. Căzut în admirație în fața dubiosului sir Aubrey de Vere, tînărul englez invertit din **Remember,** povestitorul comentează astfel raritatea lui tipologică : „Acum, fie că trebuiseră veacuri ca, la asfințitul ei, o înaltă **rasă** să înflorească așa de strălucit, într-un semeț avînt al sîngelui albastru spre tipul ideal, fie că fusese numai o nimereală fericită, în toate chipurile mai mult nu se putea da".

Fraza este prea ilustrativă pentru mentalitatea lui Mateiu I. Caragiale, care-și făcuse un fals ideal aristocratic de viață, ca să o reproducem trunchiat. Am dat-o integral, spre a se vedea că numai asupra genezei tipului căzuse autorul ei la îndoială, nu și asupra valorii-limită a sintagmei „înaltă **rasă".** De aci, și epitetul **rasat-ă,** pentru indivizii de aparență aristocratică. Nu-l întîlnim însă în prozele literare ale lui Mateiu.

S. La Mateiu, cuvîntul **snob** capătă o nuanță personală. Astfel, la mult admiratul de el Pașadia „cuvîntul cel din urmă îl avea un **snob** feroce, înzăuat în prejudecățile cele mai copilărești..."

Nu aceasta îl caracterizează pe **snob,** în sensul curent al cuvîntului. Snobul își însușește prejudecățile claselor zise superioare, care cultivă luxul, eleganța, rafinamentele. Pașadia nu putea fi amator de mîna Mimei Arnoteanu, pentru o mie și unul de motive, nu din snobism — ea fiind declasată, dar de neam. Epitetul, așadar, **feroce,** ca și determinantul **snob,** ni se pare neavenit.

Cine citește însă însemnările de jurnal ale lui Mateiu întîlnește în programele de viață ce și le propusese în ultimii săi ani, cuvîntul **snobism** ca un imperativ „mult nobil", ca să-l pastișăm. Cu alte cuvinte, noțiunea îndeobște peiorativă devine, la scara mateină de valori, un titlu de onoare. I se adaugă, ca un dublet la noțiunea de rasă, aceea de...

Stirpe. Cuvîntul, în vocabularul matein, implică vechimea familiei nobiliare. Astfel, în **Remember,** ni se spune că între oameni sînt „prăpăstii de timp și de **stirpe..."**

Mai curioasă este discriminarea între popoare, cel puțin după Pașadia : „...iubirea de frumos fiind unul din privilegiile popoarelor de **stirpe** înaltă..."

Pantazi se laudă că a păstrat „ca însemne trimise de **stirpe** părul roșcat și ochii albaștri..."

Văzînd în apartamentul lui Pașadia portretul unui boier, povestitorul constată că este „chipul unui om de o **stirpe** cu totul alta decît a acelora, bărbați și femei, ce-și surideau viclean sau galeș din cadre".

Era străbunicul lui Pașadia, fost om de serviciu al domniței Ralu, apoi ibovnicul ei, răsplătit cu „Măgura și topuzul armășiei". Aceasta-i **stirpea** lui. Cu Pașadia, „vlăstarul cel din urmă", însă, neamul atinsese „o așa înaltă **stepenă** de agerime".

Să se remarce că aceeași era și situația lui Pantazi, iar la urma urmelor identică cu o romancierului, după jurnalul lui [4]). Sînt, așadar, cazuri-limită, în care neamul piere cu cel mai înzestrat dintre vlăstarele sale (deși regula aristocrației crepusculare îl dezminte pe Mateiu, ultimii ei reprezentanți dovedindu-se de regulă degenerați).

T. Tustrele povestiri ale lui Mateiu I. Caragiale se desfășoară sub semnul **tainei :** în **Remember,** atît persoana, cît și sfîrșitul lui sir. Aubrey de Vere rămîn misterioase, în **Craii de Curtea-Veche,** Pantazi și Pașadia i se destăinuiesc povestitorului, fără ca atmosfera de taină să sufere, iar în **Sub pecetea tainei,** „cazurile" romanului-detectiv neterminat îi justifică titlul.

Acestor taine li se adaugă aceea a trecutului, revenind și ea ca un **laitmotiv,** mai mult de rezonanță lirică decît de esență epică.

În **Remember** citim întrebarea : „Poate fi plăcere mai rară pentru cei ce s-au împărtășit cu evlavie întru **taina** trecutului decît să întîlnească în carne și oase o icoană din vremuri apuse ?"

O asemenea „icoană" e misteriosul Aubrey de Vere, cu nume de împrumut.

T. În forma veche a cuvîntului **cifru. Țifrul** ni-l dau la Mateiu inițialele celor „aleși". Totuși, în **„țifrul** încununat ce se vedea pe unele din lucrurile sale (ale lui Pantazi), lipsea tocmai slova începătoare a numelui sub care era cunoscut" (adică litera **P).** Identitatea lui rămîne pînă la urmă nedescifrată.

U. Amator de cuvinte vechi, căzute din uz, Mateiu folosea vocabula **ursuzlic** ca să exprime nenorocul. Astfel jucătorii de la tripoul Arnotenilor găseau că una din fetele acestora, Tita, le face **ursuzlic.** Și Pîrgu, furios că se decavase la cărți, aruncă pe fereastră icoana sfîntului Haralambie, „învinuindu-l că i-a făcut **ursuzlic."**

V. O altă vocabulă, dintre cele mai frecvente în opera lui Mateiu, e **vedenia : Vedenia** trecutului, **vedenia** de odinioară, **vedenia** nopților berlineze, **vedenia** unei vieți ușoare și alte „fermecătoare trîmbe de **vedenii"** potențează „farmecul" prozei mateine.

Z. Ultima literă a alfabetului ne învie o veche vorbă, uitată : **zicere,** pentru **cuvînt.** Deviza sau **zicerea** lui sir Aubrey de Vere era **Remember.**

O **„zicere** uitată" a fost și **Craii de Curtea-Veche,** pînă ce cartea lui Mateiu I. Caragiale i-a dat o viață nouă, a schimbat, vorba poetului, porecla în renume.

Cu vocabula **zurba** se minimalizează răscoalele țărănești din 1907, a căror semnificație socială nu-i scăpase lui Ion Luca. Mateiu le numește **„zurbaua** din nouăsute șapte".

Mai dăinuie vocabula **zaiafet** pentru petrecere, chiolhan, dar la Mateiu în forma veche, **zaifet.**

Cu această și așa prea lungă trecere în revistă a unor termeni rari, cultivați de meșterul stilist, nu ne lăudăm a fi înfățișat exhaustiv „problema". [5]).

Șerban Cioculescu

[1]) În jurnalul său, Mateiu se arată adeptul acestei teorii, ca nu cumva descendența să să coboare nivelul suprem, atins de dînsul.

[2]) „Jalea **casei** sale", a familiei lui Maiorică Arnoteanu, în **Craii.**

[3]) Despre această confuzie, cf. și **Centenar Mateiu Ion Caragiale,** de Radu Albala, în „Luceafărul" din 2 martie 1985.

[4]) La 10 ianuarie 1934 (cf. **Opere,** 1936, pag. 356).

[5]) Alte vocabule menționabile: **lăbărțare** = prolixitate, **raznă** = digresiune, **riie** (ciocoiască) = morgă, gomă, **scriptură** = scriere de mînă, **strejinopți** = noctambuli, **teșmeniț** = sucit, **turbă** = furie.

DAN BĂNCILĂ : **Flori de sticlă** (Galeria „Simeza")

Trapez

XCI

319. Fraza pe care am pus-o bine la punct, ca un soldat pregătit pentru inspecție. Civilul din mine nu-i prea fericit.

320. Cu toate că și cerbii și elefanții pot da buzna, doar speța umană a luat-o razna.

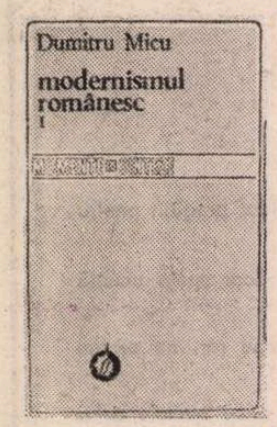
321. Ca și cum ar fi fost vorba de veninul unui șarpe rar, nu mi-am cheltuit ura decît pe vreo cîțiva aleși.

322. Bcdfghjkl... scoateți vocalele din alfabet și veți avea numele celui mai bizar animal antediluvian.

Geo Bogza

CONFRUNTĂRI

Modernismul românesc, în discuție



ÎNTR-O lucrare ambițioasă care, „din motive tehnice", așa cum declară eufemistic autorul, apare deocamdată înjumătățită, Dumitru Micu își propune o „meditație" asupra modernismului românesc. Mai exact spus, criticul se întreabă dacă literatura creată sub semnul simbolismului, expresionismului, ermetismului sau avangardismului, la noi, are anumite note particulare și, în cazul răspunsului afirmativ, care sînt acestea ?

Am lua lucrurile prea ușor minimalizînd originalitatea și dificultatea unui astfel de demers. A căuta ce are specific modernismul românesc înseamnă a te instala în zona cea mai fierbinte a disputelor pe care el le-a iscat. De-o parte, pentru că produsele lui au fost acuzate, îndeosebi, de lipsa spiritului autohton, o întreagă literatură critică și pamfletară întrecîndu-se să le denunțe drept „imitații servile" după „mode" străine ; mai mult, mentalitatea care a dat naștere acestor incriminări n-a dispărut nici astăzi.

Pe de altă parte, modernismul însuși a năzuit să fie planetar, respingînd programatic orice notă locală prea pronunțată. **Last but not least,** o interogație serioasă privitoare la particularitățile sale presupune nu numai cunoașterea lui amănunțită, ci și o imagine cuprinzătoare a diferitelor forme sub care și-a manifestat prezența în principalele literaturi europene.

D. Micu se aventurează, precum vedem, într-o explorare temerară. Singur Șerban Cioculescu, după cîte îmi amintesc eu, a mai schițat înainte un examen critic similar, dar cu ținta limitată de a demonstra că modernismul a ajuns să întemeieze la noi, prin Tudor Arghezi, Adrian Maniu, Lucian Blaga, Ion Pillat, Ion Barbu și Ion Vinea, „o nouă tradiție".

Nu încape îndoială că obiectivul lui D. Micu reclamă o osteneală considerabil sporită și argumente de o pondere superioară.

Impresionează din capul locului plăcut atitudinea necrispată în care criticul abordează problema. El nu vine cu un **parti pris,** cel puțin declarat, vrea să afle dacă există realmente note proprii ale modernismului românesc, admite deci și posibilitatea absenței lor, se ferește să facă afirmații fără acoperire și-și sprijină mereu observațiile pe exemple copioase. Într-o vreme cînd speculațiile diletante sînt la modă și culeg imediat aplauze snobe, procedura aceasta prudentă și riguroasă trezește încredere.

Pe măsură ce examinarea faptelor înaintează, se vădește și competența comentatorului, care a mai scris în repetate rînduri despre simbolismul românesc — obiectul practic al majorității reflecțiilor din prezentul volum. Dumitru Micu nu se mulțumește doar cu reprezentanții notorii ai curentului, ci introduce în discuție și pe cei obscuri, pînă la unii complet uitați ca Matei Elian, Eugeniu Ștefănescu-Est, N. Budurescu, D. Karnabatt sau Vintilă Paraschivescu.

Procedează oare prea dăscălește, voind să acopere neapărat întreaga materie ? Nu, fiindcă liniile unei anume orientări literare apar cu mai multă pregnanță în producțiile autorilor mărunți, care o urmează fidel, fără crize de personalitate.

Atenția acordată acestora e o cerință metodologică, departe de orice pedanterie arhivistică.

În plus, se ivește astfel prilejul ideal de a corecta eventualele injustiții la care capriciile soartei i-au supus pe anumiți autori. D. Micu îl folosește pentru a releva calitățile lui I.M. Rașcu, într-adevăr ignorate dar nu și, din păcate, spre a pleda cauza altui nedreptățit mult mai grav, D. Iacobescu, acesta meritînd — după mine — să ocupe un loc de frunte în lirica simbolistică românească, fiindcă i-a ilustrat absolut toate motivele cu piese antologice. Singurul său volum, placheta postumă **Quasi,** cuprinde, ca și **Plumb,** oriunde o deschizi, o poezie memorabilă.

Discutarea particularităților modernismului românesc D. Micu o face posibilă și prin cunoștințele sale apreciabile în materie de poezie străină. Mai cu seamă în domeniul celei franceze, pe care simboliștii noștri au frecventat-o de preferință, criticul are lecturi întinse și izbutește să stabilească adesea, grație lor, similitudini și diferențe grăitoare.

„Meditația" înțelege să beneficieze și de numeroasele lumini noi, ivite în ultima vreme, cu privire la problema modernismului. Lucrarea e remarcabil informată atît istoric cît și teoretic. Considerațiile, izvorînd dintr-o reflecție nutrită substanțial de o bogată bibliografie, au toate șansele să nu lase loc nicăieri improvizației și invită realmente la o dezbatere fructuoasă.

Cea mai sinceră prețuire, care i se poate arăta cărții lui D. Micu, este, deci, a discuta efectiv tezele ei. Ar fi nevoie pentru așa ceva de prea mult spațiu și, cum el îmi lipsește, mă voi mărgini aici doar la cîteva.

PRIMA privește noțiunea de **structură :** D. Micu caută să demonstreze că Hugo Friedrich restrînge sărăcitor sfera liricii moderne atunci cînd îi atribuie o unică formulă care ar rezulta din înnoirile aduse limbajului poetic de Baudelaire, Mallarmé și Rimbaud, ceea ce a urmat nefiind altceva decît o dezvoltare a inițiativelor acestora. Ca obiecție sînt invocate operele fanteziștilor, unanimiștilor și spațialiștilor. Corespund ele modelului rimbaldian-mallarméan ? se întreabă D. Micu. Și dacă nu, încetează oare să mai aparțină modernității ?

E bine să se știe că, pentru Hugo Friedrich, chiar așa stau lucrurile. El nu-i consideră pe fanteziști, unanimiști și spațialiști „moderni". În privința aceasta rămîne consecvent cu premisele sale și refuză să-i acorde un asemenea titlu chiar lui Rilke sau Ștefan George.

Dar nici din perspectiva istoriei literare teza nu este lipsită de întemeiere. Fanteziștii, cel puțin, s-au vrut poeți „grammairien"-i, apărători ai limbii franceze de maltratările la care o supuneau „modernii", și au constituit un contra-curent, în răspăr cu tendințele poetice contemporane. În ceea ce-i privește pe unanimiști și spațialiști, în afară de Blaise Cendrars, ei au utilizat limbajul liricii tradiționale. „Modernă" poate fi considerată doar tematica lor.

Oricîte alte exemple am cita însă, termenii problemei nu se schimbă. „Modernitatea" presupune la Hugo Friedrich o **nouă structură literară,** cu o marcă pronunțată asupra expresiei. Acolo unde ea nu intervnie, indiferent de teme și atitudini, rămînem pe tărîmul tradițional.

Dumitru Micu crede că există mai multe structuri poetice moderne decît cea rimbaldian-mallarméană, din care Hugo Friedrich vrea să deducă toată lirica nouă. E posibil, înclin și eu să cred așa, cînd mă gîndesc la simultaneiști, cubiști, futuriști, dadaiști sau suprarealiști, dar trebuie demonstrat ce alcătuire lirică inedită aduc ei. Oricum, să reținem că și Hugo Friedrich acceptă o anume dihotomie în filiațiile Mallarmé și Rimbaud, după cum poeții caută **la parole** ori **l'image essentielle.** Ermeticii și puriștii ar descinde din primul, pe cînd expresioniștii și suprarealiștii din al doilea. Asemenea distincții teoretice au importanță, dacă reușesc să devină **operaționale.** Altfel, rămîn exerciții intelectuale gratuite. Curentele literare, nu doar simbolismul, dar și clasicismul și romantismul, sînt ca monstrul din Loch Ness. Atîtea descripții diferite s-au dat despre el, încît nimeni nu mai poate spune cum arată realmente. Cînd e vorba de literatură, spiritul disociativ erudit ajunge să sfărîme orice definiție în materie de curente, dovedind-o neîncăpătoare. Îi dau, prin urmare, dreptate lui D. Micu să nu pună prea mare preț pe categorisirile teoretice abstracte și să le prefere un mănunchi de note recurente, scoase din analiza amănunțită. Cu o condiție însă, ca ele să aibă o **coerență interioară,** să se cheme reciproc, să fie rezultatul unui **nisus formativus,** cum spune chiar criticul, după Blaga. Aici noțiunea de **structură** capătă o importanță practică decisivă.

Vreau să spun că prezența anumitor note moderne disparate la un poet tradiționalist în alcătuirea intimă a sistemului imagistic și discursului său liric îi lasă neschimbat statutul literar. Radu Gyr nu devine „avangardist", atunci cînd face pictură animalieră „ce ar putea fi atribuită lui Voronca". Prin asemenea apropieri mă tem că D. Micu, obsedat de nuanțe, permite prea ușor unor note cu care operează să migreze dintr-o structură într-alta. Oricît s-au „modernizat" la noi, după primul război mondial, poeții tradiționaliști, Voiculescu sau chiar Pillat nu pot fi puși sub același semn cu Vinea și Ion Barbu. Între ei rămîne o diferență de structură, cu atît mai mult acolo unde intră în discuție nume ca Otilia Cazimir, Ciurezu, George Lesnea și, respectiv, Al. Robot, Geo Bogza, St. Roll sau Gellu Naum. Altfel, însuși obiectul studiului dispare, „modernă", adică racordată la sensibilitatea veacului XX, devenind întreaga noastră poezie care mai merită a fi amintită.

Sigur că D. Micu nu ignoră aceste distincții. Temerea mea izvorăște însă din ultimul capitol, „Evantai interbelic", unde autorul, pregătindu-ne pentru al doilea volum, tinde să reducă prea mult niște distanțe, care rămîn, totuși, foarte mari.

REVENIND la simbolismul românesc, prima lui particularitate rezultă din însuși faptul că are o istorie inconfundabilă. D. Micu și-a construit studiul în așa fel, încît să o poată urmări de aproape și să facă grăitoare raporturile curentului cu o anumită ambianță literară. Mi se pare judicioasă observația dedusă de aici că simbolismul românesc, arătîndu-și interesul pentru „poezia orașului", inexistentă înainte în literatura noastră, a întîlnit o rezistență aprigă conservatoare, social-politică. Cu alte cuvinte, demersul acesta artistic a suferit o violentă ideologizare și partizanii „liricii noi" s-au trezit acuzați că pun în primejdie însăși existența ființei noastre naționale. E vorba de o distorsiune istorico-literară semnificativă pentru un întreg context cultural. O ideologizare pronunțată a inițiativelor sale estetice a marcat apoi tot modernismul românesc, care a căutat mereu să demonstreze că urmărește înnoiri necesare, cerute chiar de evoluția societății.

Și mai pertinentă găsesc că este remarca în legătură cu creșterea sensibilă a **conștiinței artistice** la reprezentanții „poeziei noi". Ei — ne atrage atenția D. Micu — aduc o năzuință profesională spre perfecțiunea expresiei, altfel spus, își îngăduie pentru întîia oară în literatura română luxul de a nu fi altceva decît artizani ai versului impecabil (măcar ca intenție). Aceasta-i apropie pe simboliști de parnasieni cu care fac adesea casă comună. Rafinarea mijloacelor poetice apare legată și de o subțiere a gustului. Parnasienii și primii noștri simboliști (Petică, Săvescu, Anghel) manifestă o atracție pentru „sonuri, parfumuri, giuvaere", visează civilizații ajunse la o expansiune unde acestea să cunoască o profuziune amețitoare.

Aici de fapt găsim „poezia orașului", fiindcă sub o formă directă ea nu prea există. O sugerează însă preferința pentru **frumosul artificial,** rodul unei înalte pricepri artizanale pe care o presupune civilizația.

Realizările sale majore, simbolismul românesc le-a înscris — după D. Micu — prin Minulescu și Bacovia. Analiza contribuției acestora e plină de finețe și se sprijină pe nenumărate disociații inteligente. Noutatea acestor pagini, scrise despre niște autori comentați copios pînă acum, o dă perspectiva. D. Micu îi recitește pe Minulescu și Bacovia, fără să le mai raporteze de astă dată îndrăznelile la peisajul literar înconjurător, ci încercînd să vadă cîtă modernitate păstrează ei, în sensul strict actual, universal.

Experiența e interesantă și prilejuiește trimiteri contemporane sugestive : în Minulescu, criticul valorifică, pe deplin cuvînt, un autentic poet ludic, cu înclinație spre teatralitate, din familia Paul Fort, Cocteau, Prévert, nestrăin complet nici de Apollinaire sau chiar Eugen Ionescu.

Și analiza lui Bacovia e excelentă, apăsînd cum trebuie pe „deliteraturizare", inițiativa cea mai modernă care i se datorește și-l face atît de prezent. Dacă agitatul monolog tragic și grotesc din lirica sa trimite într-adevăr la personajele unui Beckett, apropierea de Michaux o găsesc cam forțată și nu mă convinge. Ultimul are o imaginație delirantă și uluitoare prin precizia detaliului **(Voyage en Grande Garabagne, Au pays de la magie),** pe cînd Bacovia e complet lipsit de invenție fantastică.

Oricum însă, D. Micu demonstrează cu justețe modernitatea poetului român, fiind mereu pe unda exactă, într-un domeniu unde se tot spun enorme aberații.

Cred că mai există o particularitate în care simbolismul românesc și-a aflat o realizare majoră și-mi permit să i-o semnalez criticului, ca să nu treacă peste ea. Așa cum a arătat el însuși, „poezia nouă" debutează în literatura română sub semnul rafinării gustului și expresiei artistice, care caută perfecțiunea prin cizelare artizanală.

Paradoxul e că se realizează într-o manieră absolut contrară, fără „parfumuri, sonuri și giuvaere", la antipodul luxului, aproape de paupertate, cu o economie a cuvîntului avară. Bacovia înseamnă simplitatea dezarmantă. El înfăptuiește miracolul de a scoate poezie mare, prin repetiție și monotonie înnebunitoare, dintr-o ambianță sărăcăcioasă, dacă nu direct sordidă, a orașului doar cu numele, căci rămîne un tîrg mizerabil înecat în noroaie.

E o formă de rafinament **sui-generis,** care-și găsește expresia tocmai în ceea ce-l exclude, banalitate, orizont mărginit pînă la sufocare, existență periferică, provincială, penurie și chiar stîngăcie neascunsă a limbajului.

Poetul **Plumbului** n-a fost în literatura română doar o fericită apariție singulară. Există un „bacovianism", de care vorbește D. Micu, și poate fi identificat prelungindu-se în lirica noastră modernă, pînă tîrziu, prin Demostene Botez, Al. Philippide, Camil Baltazar, Ion Vinea, ba chiar Ilarie Voronca **(Restriști).**

AȘ MAI atinge o ultimă chestiune. Trecînd în revistă avangardismul românesc, D. Micu ajunge la concluzia că acesta n-a dat „mari opere poetice" literaturii române. Afirmația aduce în sprijinul ei următorul argument : „Volumele celui mai înzestrat (abstracție făcînd de Vinea) dintre avangardiștii români, Ilarie Voronca, nu posedă nici unul valoarea unor culegeri precum cele mai sus citate **(Poemele luminii, Pașii profetului, Aur sterp, Cuvinte potrivite, Flori de mucigai, Joc secund,** n.n.) sau precum **Lîngă pămînt, Pe Arges în sus, În marea trecere, Lauda somnului, La cumpăna apelor, Stînci fulgerate, Visuri în vuietul vremii".**

Bilanțul pe care ni-l propune D. Micu păcătuiește însă față de regulile strictei contabilități, e un pic „aranjat". De ce să fie pus în paranteză Ion Vinea, neconsiderat probabil un avangardist adevărat ? Opinia aceasta cu o anume răspîndire, știu, e foarte discutabilă, pentru simplul fapt că abia prin versuri ca **Doleanțe, Septembre,** sau **Lamento,** poetul e realmente original și nu seamănă cu Arghezi, Blaga sau Barbu, așa cum se întîmplă în altele — cuminți te.

Socoteala îl omite pe Fundoianu, ale cărui **Privelișt i** suportă fără îndoială comparațiile propuse de D. Micu. Nici ele nu sînt deloc niște poezii cuminți, rezultate din simpla autohtonizare a simbolismului, ci cunosc o demonizare expresionistă și fac să explodeze, în **Paradă** și **După diluviu,** atît sistemul imagistic cît și sintaxa discursului liric tradițional.

E în sfîrșit absolut sigur D. Micu că volumele **Ulise** și **Patmos** de Ilarie Voronca sînt inferioare tuturor celor pe care le enumeră ? După mine, pot să stea foarte bine alături de **Lîngă pămînt, Aur sterp, Stînci fulgerate** sau **Poemele luminii.** Și pe urmă, astfel de ierarhii nu prea sînt concludente în materie lirică, mai cu seamă cînd se referă la scrierile avangardiste, prin definiție fragmentare și ostile principiului operei desăvîrșite. Ion Vinea a neglijat pînă pe patul de moarte să-și strîngă versurile într-un volum, iar St. Roll le dăruia pur și simplu prietenilor, uitînd complet de ele. Dacă abandonăm niște criterii improprii acestui tărîm, distingem și alte titluri citabile : **Poemul invectivă** de Geo Bogza, **Brom** de H. Bonciu, **Athanor** de Gellu Naum.

Dar se poate ca volumul următor să corecteze practic afirmația prea tranșantă din primul.

Ov. S. Crohmălniceanu

Vioara roșie

■ CALENDARUL scriitorilor români consemnează, la 28 martie 1925, nașterea lui Victor Tulbure, unul din poeții care identifică poezia cu bărbăția cetățenească și cred în frumusețea fără moarte a versului simplu, cald, bine strunit, cu adresă directă.

Deși cunoaștem repulsia poetului pentru iscodirea biografică, ne-am îngăduit, totuși, să amintim că Victor Tulbure și-a fixat încă din ultimele clase primare opțiunea lirică, fiind ceea ce numea Cocteau un copil teribil. În 1946 el apare la „Revista literară", cu versuri care-l anunță ca pe unul din promotorii noului val. „Vioara roșie", volumul său de debut din 1948, a marcat o dată în poezia noastră de după Eliberare.

Numele lui se face cu iuteală cunoscut. Este numit redactor la „Flacăra", apoi la „Scînteia", E.S.P.L.A., „Viața Românească" ; creează și conduce cenaclul „Neculuță" — unul din primele cenacluri muncitorești. În această calitate este înscris ca „student" la Școala de literatură „Mihai Eminescu" unde va fi animatorul acelei aproape de negăsit reviste „Anii de ucenicie".

De la volum la volum, Tulbure își diversifică motivele poetice păstrînd însă o unicitate a viziunii și limbajului, semn al unei așezări și structurări timpurii. Atît Perpessicius, cît și Călinescu îl vor remarca și elogia, ultimul recunoscîndu-i justețea și calitatea versurilor, sinceritatea tonului confesional. Tulbure s-a înscris printre conștiințele active ale poeziei timpului, poetul cetățean și — alături de N. Tăutu — ostașul-poet, suflet cald, confesiv, străin de artificii, căutînd, cum scria Marian Popa, „să definească o stare sufletească comunistă, întinsă între spiritul de sacrificiu și acel sentiment specific denumit «omenie»".

Iubind copiii — poate și ca un reflex al bogatei sale copilării poetice — Tulbure le-a închinat cărți fermecătoare, unele din ele avînd ca eroină pe propria sa fiică, Raluca, coautoarea unora din versurile sale pentru copii. Ca și Virgil Teodorescu, cît timp a condus redacțiile unor reviste de copii, Tulbure a încurajat activ creația copiilor. La acest nou cerc al dăruirii artistice, s-a adăugat un al treilea, foarte larg în ansamblul creației sale, care cuprinde traducerea unor mari poeți ai lumii, ca Sevcenko, Block, Pușkin, Bagreana, Slavejkov, Lenau, Vapțarov, sau poeți ai naționalităților conlocuitoare aparținînd „vetrei comune". Acestora le consacră ultimul său volum, apărut în 1964.

Victor Tulbure împlinește 60 de ani, fapt concret și totuși incredibil. Un temperament ca al său, care, arzînd permanent, scapă din traiectoria timpului, ar spune : nu 60 de ani, ci de trei ori cîte 20 sau de două ori cîte 30. Dorim ca matematica lui sufletească să se împlinească și să-l găsim și la 4 ori 20 sau chiar la 3 ori 30 la fel de tînăr și dăruit ca în aceste versuri care-l definesc :

Urmînd fierbinte-al inimii îndemn,
eu, Victor Tulbure, prin ani drumeț,
vrînd slava vremii mele s-o însemn
mă risipii, prin vreme, cîntăreț.

Tudor Opriș

Camil Petrescu și critica

POATE nu fără legătură cu împlinirea a nouăzeci de ani de la nașterea scriitorului (9 aprilie 1894), a apărut la Editura Eminescu, în „Biblioteca critică", ajunsă la numărul 46, prima selecție de articole și studii din miile cite i s-au consacrat lui Camil Petrescu în aproape șapte decenii. Întiile ecouri ar trebui probabil căutate chiar înainte de războiul de reîntregire, și anume prin 1914—1915, ca urmare a activității de la „Facla" și „Cronica". Publicistului (neobosit pînă la sfîrșitul vieții) i se adaugă, imediat după război, dramaturgul. În „Letopiseți" din decembrie 1918 și ianuarie 1919 apare un fragment din **Jocul ielelor.** Nu știu dacă a fost consemnat de critică. Prozatorul debutează în 1920 cu fragmente din **Ultima noapte...** Totuși, poetul are parte, primul, de volum: **Versuri,** Cultura națională, 1923. La acesta scrie Felix Aderca o recenzie („Contimporanul, 24 februarie 1923) : „E adevărat că în acest prim volum al d-lui Camil Petrescu se află în germene tot ceea ce-i alcătuiește ființa : inteligență lucidă și deci pasiune teatrală, logică...". Tinerii scriitori de la 1920 se cunoșteau, se vede, destul de bine. Și nici nu se vor schimba prea mult după aceea. Așa încît acest prim ecou în critică al operei lui Camil Petrescu trebuie considerat simptomatic.

Am culeș informațiile și am dat citatul după ediția din „Biblioteca critică" întocmită de Paul Dugneanu. Editorul a procedat cum și-a propus : înregistrînd doar „cele mai semnificative poziții critice" (prefața **Din oglinzile criticii,** p. 5). Deși e convins că, mult înainte de 1930, cînd **Ultima noapte...** l-a consacrat ca mare scriitor, Camil Petrescu „era o figură a lumii literare", „un nume", desfășurînd „o activitate proteică" (p. 6—7), el a făcut abstracție de toate reacțiile critice anterioare apariției principalelor volume. De aceea nu găsim în antologie nimic de dinainte de recenzia lui Felix Aderca la **Versuri.** S-ar putea ca, în felul acesta, să fi rămas uitate unele lucruri interesante. Camil Petrescu nu era omul care să lase indiferentă opinia critică. Să nu fi provocat el nici o iritare înainte de 1923? Să nu fi stîrnit nici o polemică? N-am cum să verific acum, dar mi se pare cu totul improbabil. Paul Dugneanu a respectat prea strict, în această împrejurare, criteriile colecției, foarte selectivă, cum e și normal ; în cazul lui Camil Petrescu, o cercetare a „protoistoriei" criticii merita din plin să fie întreprinsă.

Așa cum se înfățișează, antologia lui Paul Dugneanu este meritorie, una din cele mai utile din cite au apărut. Ca și prefața, fără multe sugestii sau idei noi, dar serioasă și adecvată scopului. Observația cea mai interesantă mi s-a părut aceea că, spre deosebire de Sadoveanu, bunăoară, Camil Petrescu a fost privit de la început (din 1930, mai exact) de către critici cum este privit și astăzi. Nu ar exista, în cazul lui, o ruptură între critica veche și critica nouă, nici sub raportul judecății de valoare, nici sub acela al analizei propriu-zise. Paul Dugneanu afirmă categoric, după ce indică reperele stabilite din capul locului de critica interbelică (p. 21) : „Exegeza camiliană posterioară s-a dezvoltat în funcție de aceste constante... Ce deosebire față de evoluția receptării critice a lui Sadoveanu". Motivul acestei stări de lucruri nu ne este comunicat. Prefațatorul îl amînă pentru un studiu special. El este totuși relativ simplu. Camil Petrescu era simțit de critica interbelică drept un scriitor „sincronizat" cu cele mai moderne tendințe și receptat ca atare. Romancierul avea, la propriu și la figurat, vîrsta criticilor săi cei mai importanți. În ochii acelorași, Sadoveanu părea din altă generație și din altă lume, ca și Ibrăileanu, cînd scria despre el. Nu era posibil să se vadă încă în el ceea ce a văzut generația noastră după o jumătate de veac. În epoca avangardei și a tuturor modernismelor clasicitatea lui era inacceptabilă. Și, totodată, romanul însuși continuînd să funcționeze în cadrele camilpetresciene, noua critică nu s-a aflat în situația de a-l redescoperi pe autorul **Patului lui Procust.** Revenind la părerea prefațatorului, trebuie să adaug că ea este în fond mai nuanțată decît a putut reieși din contextul de mai sus. Cel puțin în privința metodelor critice, se observă și în critica operei lui Camil Petrescu modificări destul de mari după al doilea război. „Este însă clar că în acest articol — notează de pildă Paul Dugneanu despre articolul lui Paul Georgescu din **Polivalența necesară** — se face simțită prezența unei noi faze a receptării, determinată de aderența criticilor, în diferite grade, la metodele structuraliste și textualiste". E indiscutabil nu numai că marile sinteze apar în epoca actuală (înainte, cu puține excepții, comentariul se menținea în dimensiunile și în formula recenziei), dar și că acestea folosesc alte instrumente ca să citească romanele scriitorului. Ceea ce critica anterioară a risipit în articole nesistematice, sintezele au reunit cu grijă și, uneori, au decupat în alt mod. Iar aplicarea exigențelor naratologice a deplasat accentul de pe unele probleme (autenticitatea, individualismul, luciditatea introspectivă etc.) pe altele (eul central, perspectiva și funcțiile naratorului etc.). Aceste probleme nu sînt incompatibile și se întîmplă ca, ocolind prin unele, să ajungem la celelalte, așa cum cele două drumuri ale copilăriei povestitorului din Proust, prin Mésèglise și prin Guermantes, ce par inițial opuse, se dovedesc mai tîrziu legate. Ceea ce nu înseamnă că se scrie astăzi exact la fel ca ieri despre Camil Petrescu.

Antologia lui Paul Dugneanu ne-o arată fără echivoc. Înainte de a puncta (căci nu am spațiu pentru o trecere în revistă) cîteva idei, să spun că editorul grupează articolele pe „dosare" : după cum se referă la proză, la poezie, la teatru și la eseistică (ultimul dosar nu este examinat în prefață, deși „despre receptarea și evaluarea contribuțiilor teoretice" ale scriitorului nu era deloc mai „greu de vorbit" decît despre receptarea restului operei!). Sînt scoase în față două portrete (E. Lovinescu și G. Călinescu) și cîteva pagini de interviu sau de confesiune ale autorului, iar la urmă sînt lăsate pentru o **addenda** (de ce?) o recenzie la **Rapid Constantinopol-Bioram,** un articol despre seminarul de regie experimentală patronat prin 1945 de Camil Petrescu și o altă recenzie la **Notele zilnice.** Toate acestea sînt completate de notele, tabelul cronologic și bibliografia editorului. Unele greșeli din texte trebuiau corectate tacit. A scăpat de pildă aceea din recenzia lui Ș. Cioculescu la **Ultima noapte...** publicată în „Adevărul" din 1930 și unde eroina **Sufletelor tari** este rebotezată **Ecaterina** Boiu (în loc de **Ioana**) (p. 89). Alte erori trebuiau explicate. De exemplu a lui Pompiliu Constantinescu din cronica la **Patul lui Procust** publicată în „Vremea" din 1933 : „Pînă și Ladima trecuse prin alcovul ei (al d-nei T. — n.n.), ca o lipitoare umilă, izgonit de răceala ei dominatoare, după ce fusese acceptat din milă" (p. 133). Criticul confundă pe Ladima cu obscurul D. Confuzia însă are, ca să zic așa, antecedente, ceea ce denotă la primii cititori ai cărții, foarte preocupați de biografia intimă a d-nei T., femeia visurilor tuturor, o eroare comună de lectură. O. Șuluțiu se întreabă în recenzia lui din „România literară" : „D. din aceste scrisori este una și aceeași persoană cu Ladima?". Și, după ce face toate socotelile, răspunde negativ (p. 125—126). De unde, totuși, întrebarea? Să aruncăm, în fine, o privire asupra criticii.

CEA mai interesantă rămîne aceea a romanelor. Dealtfel ea ocupă aproape jumătate din antologie. O știam destul de bine, căci o recitisem pe cînd scriam la **Arca lui Noe.** Dar relectura de azi, fără vreun **parti-pris** absolut personal, și mai fluentă, mi-a dezvăluit unele aspecte noi. Este extrem de folositor mai ales cronicarului literar să parcurgă recenziile succesive ale confraților la opere importante. Își dă seama fără dificultate de un mic paradox : luate la un loc, recenziile spun deobicei aproape totul despre o carte, dar nu fixează atît o perspectivă critică asupra ei, cît o judecată de valoare. Recunoașterea unei perspective critice, în înțelesul de enunțare a trăsăturilor artistice, afinităților, procedeelor tehnice etc., este totdeauna ulterioară, operă a sintezelor. Așa se explică de ce autorii de sinteze tîrzii citează atît de rar pe cronicari : n-au sentimentul că le datorează ceva. E probabil chestiune de selecție inconștientă. Nu citim pe recenzenți atît pentru felul cum descriu opera (nici n-o pot descrie satisfăcător), cît pentru opinia asupra valorii. Compararea primei impresii (de valoare) cu descrierea de apoi a structurilor ne oferă adesea surprize. În 1930, în „Capricorn", G. Călinescu socotea circumspect că în **Ultima noapte...,** „Camil Petrescu s-a dovedit romancier onorabil, dar prozator excelent" (p. 95). Pentru ca în **Istoria literaturii...** tocmai eminența romancierului să i se pară demnă de a fi semnalată într-o generație care dăduse cel puțin trei mari scriitori. Îl raporta cu această ocazie la Rebreanu și la Hortensia Papadat-Bengescu și scria cunoscuta propoziție : „Prin el, romancierii de mîine vor medita asupra tehnicii romanului". Ceea ce s-a confirmat întru totul. Semnificativ este și faptul că, deși mulți dintre contemporani au remarcat elogios tehnica romanului camilpetrescian, puțini au înțeles-o cu adevărat. Iau din nou exemplul lui G. Călinescu. Lui nu-i scapă procedeele prin care Camil Petrescu vrea să realizeze autenticitatea, cum ar fi folosirea persoanei întîi, dosarul de existență și celelalte. Dar cînd caracterizează personajele uită subit că unghiurile sînt, în romane, subiective și multiple, și-l admonestează sever pe „autor" că o „defăimează" pe Ela Gheorghidiu, determinîndu-ne, ca cititori, să n-o iubim. Și conchide : „Și atunci toată gelozia lui Gheorghidiu rămîne un fenomen psihic particular" (p. 153). Concluzie falsă dedusă din premisă falsă. În treacăt fie zis, **decupajul** foarte original al materialului de viață din romane, deși observat de toți cititorii vremii, e considerat parcă facultativ, simplu artificiu tehnic, ba chiar refuzat. Dar, în lipsa lui, toată, nu doar originalitatea, ci substanța romanelor ar pieri, căci autorul a mizat exclusiv pe relativitatea cunoașterii omului. Obiecțiile referitoare la subsolurile **Patului lui Procust** denotă aceeași neînțelegere. În această privință este net superioară critica mai nouă. Ea a „asimilat" formula. N-o mai găsește fortuită sau bizară. Și, voind s-o explice, descoperă în altă lumină relațiile dintre personaje, concepția erotică a romanelor, natura conflictelor. Aici, orice ar spune editorul culegerii de față, este un progres considerabil în interpretare. Nu vreau să alcătuiesc liste de nume. Dar e deajuns să confruntăm felul cum citește Alexandru George în 1971 pe Camil Petrescu (și e vorba de o lectură tradițională ca metodă) cu felul în care îl citea M. Sebastian (și care e un cititor de avangardă în anii '30). Deosebirile nu sînt de ordin personal, ambii critici fiind oameni subtili și cultivați, nici de metodă, cum spuneam, ci de comprehensiune a tipului de roman și mai în general de literatură. O revoluție a lecturii s-a produs, iată, nu numai în cazul lui Sadoveanu, dar și în acela al lui Camil Petrescu. Dacă avem în vedere pe romancier, mai cuminte s-a dovedit critica teatrului și a poeziei. Un singur exemplu și aici: Alexandru Paleologu a apărat **Mioara** de disprețul critic evaziunanim inter- și postbelic. Dar „nuanța de parodie care însoțește (și în fond chiar motivează) drama" (p. 319) e prea puțin pentru a scoate piesa (și teatrul întreg al autorului) din limbul unde pare a se afla. Sînt de acord că n-avem alt dramaturg mai îndrăzneț în epoca după 1920. Dar cine a arătat cu adevărat noutatea pieselor din perspectiva unei critici care (independent de putința stabilirii unor asemănări, improbabile, cred) a citit pe Pirandello, Brecht, Adamov, Ionesco, Beckett sau Dürrenmatt ? Despre critica poeziei nu pot spune nici atît. Camil Petrescu se situa, în poezie, pe o linie (prozaism, realism) marginală la 1920, dar devenită centrală azi. E poate momentul unei recitiri.

Nicolae Manolescu

Camil Petrescu intepretat de..., ediție îngrijită de Paul Dugneanu, „Biblioteca critică", Editura Eminescu, 1984.

PROMOȚIA '70

Poeți recuperați (I)

■ PRIMITĂ cu elogii dar mai întotdeauna la capătul unor argumentații confuze, nu fără pricină însă căci se instaura chiar ea într-un fel confuz, poezia lui SORIN MĂRCULESCU (n. 1936) din **Cartea nunților** (1968) și **Locul simburelui** (1973), volume reunite, cu adaosuri, în **Carte singură** (1982) este, în punctul ei ideatic, o „anabasis" psalmică, imnică, inițiatică și tematistă, țintind orizontul dintîi și rațiunea din urmă ale celor ce sînt și ale celor ce par, într-un cuvînt a existenței în totalitatea ei, iar în desfășurare pur formală, un conglomerat imagistic, stratificat prin presiunea unor forțe cu virtualități de simboluri ; privită de aproape, această „stîncă" masivă și opacă nu-și revelă sensul poetic, chiar dacă fragmentelor ce cad sub privire nu le lipsește înțelesul ; cu cît însă te îndepărtezi mai mult de ea, cuprinzînd-o în întregime cu privirea, masivitatea se arată a fi armonios proporționată iar opacul înclină spre transparență ; a spune despre ea că este „obscură", „hermetică" sau mai știu eu **ce** de același **cum,** înseamnă a o privi de aproape ; dar chiar și așa văzută, nu e atît „obscură" ori „hermetică" cît pare confuză ; iată un exemplu absolut la întîmplare : „dinadins venea să-nnoade scara / după gîtul domnului de pudră / ieși tu-ntîi și disecînd tiara / vîră somnu-n paturi moi de lutră / e destul de moale căldarîmul / cerul doar căzut te strînge-n piept / și pe el așezi pios tăcimul / să prinzești cu sfîntii din transept / poate-i doar o cină dar ce fiară / urlă jos prin clise transparente / către zeii ce vitrificară / cerul sub cocoașele absente" ; confuză e aici acumularea de detalii dinamice sau statice și e confuză pentru că nu ni se dezvăluie decît semne înlănțuite al căror sens e în contextul absent ; ce închipuie ele, văzute de aproape, prin decupaj vreau să zic, este o sferă cu pereții tari, numai că locuită de vid ; „o bucurie a închegării vidului" pare să conducă, la nivelul detalilului și chiar al textelor luate separat, gestul poetului ; mărind distanța față de text, citindu-l contextual și nu doar subtextual, impresia de confuz dispare, sfera semnelor se umple de sens iar demersul integral al poetului se clarifică în ipostaza de călătorie inițiatică și, deopotrivă, vindecătoare.

Imnuri, balade, idile, cîteva poeme cu mai multe episoade fac sumarul „cărții singure" (mai puțin, cred, o aluzie mallarmeană decît o trimitere la monumentul mitologiei creștine) ; tentativa poetului e de a cuprinde în viziuni largi structurile explozive și implozive ale existenței, vacarmul organicului în permanentă schimbare de regn, tensiunile ființei în planul afectelor și intensitatea ascensiunii spirituale ; intuițiile tematiste (bachelardiene) funcționează sugestiv în „idile" și, pentru că acestea au o mai mare autonomie ca text, pot fi citate cu folos ; superbă poeticește este aceasta : „urc primăvara-n tine s-o slujesc / din munți mulgi ape sfînt ca să le bem / în lume intru nașteri noi să chem / și morți neplînși în ochi să oglindesc // zdrențe de cer în ierburi putrezesc / ascult în umbra mea cum stele gem / menești sub fiecare-un betleem / și-n zorii mei te mistui tu firesc // din răsuciri de timp se-ncheagă spice / din munți vine ape din gorgan furnice / și toate-n fum de trup sub cer se string // și-n umbre trupul trece grîu-n ape / gunoiul orb se subțiază-n pleoape / și umezi ani crescuți în moarte plîng" ; ascensiunea spirituală angajează imaginația barocă a poetului și-i pune, mai ales, la încercare puterea reflexivă de pătrundere spre „locul simburelui" unde nașterea și moartea comunică siamez : direcția aceasta e vizibilă în poemele cu mai multe episoade, în primul rînd în **Cel ce e** și **Imagomahia** (Cel ce pare) și, cu toate că inconvenabilă prin irelevanță, citarea fragmentară poate da totuși o idee despre intensitatea ascensiunii : „[...] în horbote ascunse și în arcuri / încopciați cu somnul ei pe scînduri / și cîte coapse ard în candelabre / și ce matrice peșteri în potire / ce de centurii Savaot deșiră / ca printre spasme scribi să le claseze / ce dreaptă curte-n mii de mîini te-mpinge / ca să-ți condamni mireasa cu sămînță / storcind prin Dumnezeu singurătate / și totuși te repezi din oră-n oră / și peste șiru-ntins de dansatoare / pîndești la ușă și asculți cum tigrii / se schimbă-n vidre-ntîi și se retează / între tăișuri ca să-ntingă luna / cu obrintiri de sînge și s-adoarmă / în ape reci ningînd cu fier pe albii / ce grea podea ce greu gîvan de mare / ce istovite valuri cad în tine / ce pietre trag de ceruri de corăbii / ce roci aprinse fundul mării-ncarcă / și iar se-nvîrt în preajma sălii tale / legați pe răni de stîlpi cu bețe negre / și iar te-ntorci la nuntă sub curtenii / ce-n jurul pernei gravitează martori / străpunși de-atîtea ziduri și iar singur / păcătuind cu Domnul în femeia / rostogolită-n timp rotund de tigri" ; în fine, imnurile (46 la număr) refac unitatea viziunii, călătoria afectivă și cea reflexivă se întîlnesc la răscrucea extazului și a polisemiei psaltice pentru a continua laolaltă pe un singur drum, cel mai dificil atît pentru poet cît și pentru cititor, drumul propriu-zis al revelării orizonturilor fundamentale și rațiunea ultimă a existenței. Indiscutabil, Sorin Mărculescu, mare cititor de cărți dintre cele mai felurite, din toate timpurile istorice, s-a lăsat sedus de anume idei și forme pe care, în felul său, le comentează în propria-i poezie pe măsură ce și-o scrie ; despre intertextualitățile acesteia ar fi mult loc de vorbit. Pe de altă parte, poezia lui, tocmai din motivul acesta, nu cred să fie pe gustul cititorului contemporan ; ea va fi citită la cel mai adînc strat al său în viitor, cu condiția ca viitorul să confirme primul termen al alternativei lui Malraux [...]

Laurențiu Ulici

Călători străini prin țările române

ORICÎT de fragmentară și pe alocuri expeditivă ar fi antologia Simonei Vărzaru din însemnările unor călători străini din secolul al XIX-lea despre țările române *) ea va constitui nu numai o lectură plăcută dar, cred, și bogată în sugestii care pot provoca imaginația unui cititor îndemnat astfel să se întoarcă spre trecut. Dacă istoricul hrănește o curiozitate de natură intelectuală, să zicem, memorialistul stîrnește una afectivă, dacă primul îți dăruiește o lume resuscitată din date — fapte, personalități, lupte pentru putere, fenomene economice, conflicte ideologice, explozii artistice — cel de-al doilea te așează în pragul literaturii prin descrierea vieții cotidiene, a peisajului, a lumii mărunte, a atitudinilor, obiceiurilor și modei momentului. Acest contact epidermic aproape cu o umanitate ascunsă are farmecul, subtil și romantic, al mobilei vechi, al covoarelor care au înghițit praful secolelor, al vasului în care au putrezit tulpinile a mii de flori așezate cu grație de mîini fragile. Într-un obiect vechi de familie stă ascuns, ca în aceste pagini de călătorie, portretul antecesorilor, adică portretul celor ce am fi fost dacă ne-am fi născut cu un secol în urmă.

Față de memorialistica autohtonă, impresiile de călătorie ale străinilor prezintă unele substanțiale modificări de accent. Societatea românească din secolul al XIX-lea, dornică de contacte cu occidentul, de o ospitalitate lipsită de rigoare, în care persistă cutumele orientale, și-a îmbrățișat vizitatorii cu un entuziasm nelimitat. Călătorul vede contrastele, dar trăiește în saloane, în hoteluri de lux, este ospătat adesea după lista de bucate de la Ritz. Rareori, și este meritul Simonei Vărzaru de a fi selectat acele pasaje, el intră cu adevărat în mediul majoritar al țării. Țăranul sau tîrgovețul sînt figuri pitorești, uneori privite cu o duioșie veselă, alteori cu luciditate critică, dar niciodată analizate în profunzime. Aristocrația beneficiază deopotrivă de elogii (disponibilitatea lingvistică, luxul, libertatea moravurilor, inteligența, gustul subtil politic, occidentalismul moravurilor etc.) și de caricatură, dar de fiecare dată se simte că autorul cunoaște mai mult decît spune, în timp ce în cazul țărănimii, sau al orășenilor de rînd spune mai mult ceea ce presupune decît ceea ce știe. Pînă la sfîrșitul secolului al XIX-lea ne-au lipsit acei călători modești fără anvergura unei misiuni diplomatice sau a uneia culturale, acei călători burghezi care să străbată țara fără servitori, fără călăuze plătite bine pentru a le asigura confortul. De aceea imaginea lumii de acum o sută de ani este departe de a fi profundă. Are însă meritul de a fi **critică.** Nici unul din călătorii străini care ne-au vizitat țara n-au omis aspectul **contradicțiilor,** al **contrastelor.** Cum majoritatea se opresc la București și Iași, pestrița lume citadină cu lupta dintre forțele de emancipare și cele de rezistență este prezentă la tot pasul, dar dincolo de ea se întrevede acel amestec bizar, care uimea pe străin, între progres și lene, între substanța europeană a moravurilor și ierarhiile orientale. Ulysse de Marsillac, ajuns în 1852 pe dealul Filaretului, întîmpinat de privelișlea unui București înecat în verdeață (o vegetație luminoasă care acoperă deopotrivă palatele și cocioabele) își întreabă însoțitorul : „Ce distanță este de la Paris la București ?“ și celălalt îi răspunde : „Trei secole, domnule !“ Pentru acest francez, intrat imediat în lumea înaltă a capitalei, cele trei secole păreau mereu palpabile. Între un salon elegant, unde doamnele întrețin cu artă conversația (relatarea lui Emile de Laveleye despre primirile din casa lui Dimitrie Sturza) și noroaiele insurmontabile ale străzilor, care întrețineau cultul birjei, al cupeului, al trăsurii, al atelajului cît mai somptuos, viața cunoaște înălțări și căderi prea bruște. Este greu de crezut că străinul (francez, englez, german, italian) care ajungea în România nu-și cunoștea contrastele de acasă, ceea ce-l uimea aici era bruscheța lor și aerul împăcat al lucrurilor, o anume candoare a pasivității și totodată o vigoare rezistentă, subterană care dacă nu rezolvă conflictele le menține într-un mod demonstrativ și ironic.

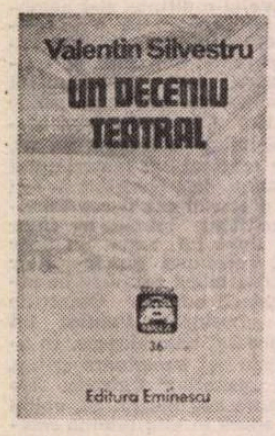
Simona Vărzaru face în substanțialul său studiu introductiv o inventariere a „motivelor“, a „temelor“ recurente din însemnările de călătorie selectate sau parcurse : „căruța, surugiul, trăsura cu arnăut în straie bogate, diligența, stația de poștă, drumul, șoseaua, vama, punctul de frontieră, calea ferată, trenul, gara, vaporul, portul, hanul, hotelul“ cărora le adaugă pentru epoca romantică motivul străinului, al bunului sălbatic, al ruinelor, tema naționalităților, a aventurii pitorești, a autocunoașterii. Citind doar selecția făcută de autoare cititorul își poate da seama de alte constante ale acestor impresii de călătorie. Majoritatea celor ce voiajau prin țările române își fixează atenția asupra capitalei. Bucureștiul este fascinant pentru străin. Din peisajul lui sînt reținute : Șoseaua, străzile mocirloase, impracticabile pe vreme de ploaie, circiumile neigienice, veselia inocentă a localnicilor la baluri mascate, Moșii sau serbările sfinților ortodocși, Cișmigiul elegant și mizer totodată etc. Iar peste toate uimirea că bucureștenii cîntă în neștire acea „Dîmboviță apă dulce / cin'te bea nu se mai duce“, deși firul milos al apei nu are nimic încurajator, dimpotrivă, pare pentru locuitorul de pe malul Senei, Tamisei sau Tibrului, o penibilă rătăcire a naturii : „De ce naiba această țîră de apă nenorocită e lăudată și cîntată în versuri și proverbe este peste putința vreunei minți inteligente să o explice. Poate că lucrurile naturale n-au nevoie de justificare“, spune Florence K. Berger, una din cele mai aspre autoare de note din acest volum. Ciudat este că, în unda observațiilor critice, a atitudinilor rezervate și chiar a acrelilor orgolioase occidentale, cei care adastă prin aceste locuri mai mult de o săptămînă, o lună, un an duc cu ei dorul unui spațiu de infinită tandrețe, amintirea unei lumi care, dincolo de pitoresc, le-a oferit o caldă idee despre simplitate, despre conflictul civilizației moderne, despre latinitatea pierdută în cazanul oriental.

Cartea Simonei Vărzaru, deși nu cuprinde fragmente din memorialele foarte substanțiale ale diplomaților francezi — de la Bilecocq, Colson la Thouvenel, ale agenților puterilor garante — ca Le Cler, sau cuprinde fragmente prea mărunte din însemnările altora, cred că oferă cititorului un bun ghid în istoria vieții cotidiene de acum un secol, îndreptîndu-l spre **Istoria românilor prin călători** a lui N. Iorga — reper istoriografic indispensabil unui voiaj livresc în societatea românească a secolelor trecute.

Dana Dumitriu

*) **Prin țările române. „Călători străini în secolul al XIX-lea“**, Editura Sport-Turism, 1984.

Critica



„Un deceniu teatral“

DINTRE toți observatorii fenomenului teatral contemporan, Valentin Silvestru este criticul care în materie de spectacol vede, practic, tot, atît la București cît și în țară, iar datorită ochiului expert are și posibilitatea de a situa mereu ceea ce vede într-o plauzibilă scară de valori. Dar nu numai atît. În cazul său criticul (acerb, malițios cînd trebuie, entuziast cu metodă cînd se cuvine) e dublat de un animator infatigabil. Nu se mulțumește să-și facă simțită prezența în fotoliul care-i e destinat, acel fotoliu fatidic spre care ochii artiștilor se îndreaptă plini de speranță și de curiozitate la o premieră pentru a primi verdictul. Căci teatrul nu înseamnă doar spectacol, decupat din rama scenei și cîntărit în sine, fără legăturile și motivația care-l determină din culise și chiar mai de departe încă, pînă la curentele de opinie ce se prelungesc în stradă. Valentin Silvestru știe să se plaseze fără ezitare în centrul **vieții** teatrale, în punctul fierbinte unde se intersectează firele, astfel încît, dincolo de actul scenic propriu-zis, el poate vorbi de calitatea publicului ori despre personalitatea directorului (de teatru, evident). etc.

Recentul său volum intitulat alb **Un deceniu teatral*)** este, mai ales din acest punct de vedere, caracteristic. Găsim aici breviarul a zece stagiuni, notate lapidar. Dar mai găsim totodată o serie de constatări și de considerații ce aparțin de sfera mai largă a **climatului** teatral, cum ar fi inițiativele locale, contribuția tinerilor regizori sau manifestările de cultură teatrală (festivale, colocvii) organizate în diferite centre. Se poate spune astfel că nu metodologia criticului impresionează în primul rînd ci bogăția faptelor, artistice sau subsecvente artei. Citindu-l pe V. Silvestru te scalzi într-o abundență de fapte concrete, într-un noian de evenimente de importanță mai mică sau mai mare. Concluzia decurge. Dar, nu numai fiindcă veni vorba, să ne ocupăm puțin și de metodologia criticului. Ea se supune, în linii mari, unor principii simple, cum ar fi „valorificarea dramaturgiei naționale“, „problematica piesei originale“, „ora comediei“, etc. care, toate, îl conduc la un concept teatral denumit „realismul scenic ca atitudine creatoare“. Acest concept însă nu e simplu defel. E vorba (abia la sfîrșitul cărții putem constata) de o atitudine artistică integratoare, de un realism ce nu are voie să-și refuze nici o experiență profitabilă, un realism complex, presupunînd o dialectică a devenirii artei în funcție de deziderate ce-i sînt proprii. Publicul poate și trebuie să fie educat, și, în definitiv, nimic nu-i face mai mare plăcere. O propoziție a lui Liviu Ciulei îi pare fundamentală autorului : „Pericolul mare este ca arta să se inspire din artă, în loc să se bazeze pe experiența artei“. Tot o expresie a lui Ciulei : „emanciparea spectacolului“ presupune ca fiind pe deplin îndreptățită și de la sine înțeleasă autonomia actului teatral. Despre ce este vorba ? În fond chiar de profesiunea criticului, căci ce are el de judecat dacă nu „spectacolul“ ? Asupra acestei chestiuni de simplitatea și transparența unui pahar... de apă, se abat uneori mari nedumeriri. Niciodată n-am să-mi pot lămuri sursa lor. Pot însă indica și eu o sursă, între altele, despre felul cum a fost scrutată problema cu o jumătate de veac în urmă de către un poet și ginditor al teatrului de talia lui Antonin Artaud.

Dar să ne întoarcem la cartea asupra căreia referim, căci pînă acum am vorbit doar de un compartiment al ei. În totul conține patru. Mai sînt : **Portrete în creion, Conjuncțiile teatrului cu timpul, Cărți și ediții.** Cel mai lesne se lasă absorbită secțiunea intitulată **Conjuncțiile teatrului cu timpul,** partea teoretică propriu-zisă a întregii lucrări. Se află aici, în afara unui binevenit demers sociologic cu introducere istorică („Teatrul și societatea românească de azi“), o clară și sistematică expunere estetică, bogată în disociații și saturată de exemple dintre cele mai grăitoare („Ipostaze ale novatorismului contemporan“). Ea reprezintă, ca să spunem așa, însuși catehismul personal al celui care judecă, acele certitudini provenite din sudura empiriei cu studiul aplicat pe carte. Ceea ce urmează („Creativitatea în critică“) nu e decît o prelungire și o verificare a preceptelor enunțate, forjate cu discernămînt, destinate a fi armătura iar nu colivia gustului artistic. Dacă cele două capitole fundamentale incită la o confruntare între practica și teoria criticii de teatru, așa cum sînt ele reunite în persoana unuia și aceluiași profesionist, celelalte două ne apar drept mai puțin semnificative. Nu discutăm necesitatea lor. La urma urmei ea nu poate fi negată, după cum impresia de **adăugire** e de neînlăturat. Această impresie provine din insuficientul acord al suprafețelor, căci o comunicare freatică există, neîndoios. Valentin Silvestru s-a ocupat prea puțin de geometria obiectivă a cărții lui, astfel că un portret sentimental dedicat lui Tudor Mușatescu se învecinează cu un alt portret, abstract, schițat exclusiv prin prisma valorii, al lui Liviu Ciulei. Iar amîndouă stau alături de o cam sumară evocare a lui Lorca... Și, deoarece ne găsim deja pe această pantă, îmi fac o datorie de stimă din a-i semnala utilizarea în exces a cel puțin două cuvinte : **carat,** substantiv folosit mai des la plural dar apărînd și la singular, întrebuințat metaforic în sensul de atestare a cantității de metal prețios ce intră în compoziția talentului, și **ambuscat,** epitet atribuit unui subiect ce practică fără îndreptățire (valorică) arta. Ambele au conotații ce subminează regimul stilistic al cărții. Cît despre piesa lui Marlowe, jucată la Brașov în stagiunea 1977—1978, ea nu poate fi decît Eduard al II-lea și nu al III-lea cum l-a promovat o nedorită, desigur, eroare de tipar.

Un deceniu teatral este o carte de referință, interesînd deopotrivă profesioniștii scenei ca și publicul cel mai larg.

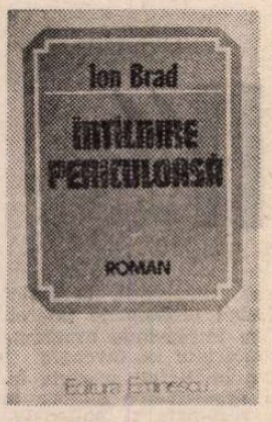
Marius Robescu

*) Valentin Silvestru, **Un deceniu teatral,** Editura Eminescu.

Calendar

● 8.IV.1829 — a apărut la București, „Curierul românesc“, editat de Ion Heliade Rădulescu.
● 8.IV.1898 — s-a născut **Al. Claudian** (m. 1962).
● 8.IV.1913 — a murit **Panait Cerna** (n. 1881).
● 8.IV.1928 — s-a născut **Alexandru D. Lungu.**
● 9.IV.1894 — s-a născut **Camil Petrescu** (m. 1957).
● 9.IV.1924 — s-a născut **Francisc Munteanu.**
● 9.IV.1929 — s-a născut **Liviu Leonte.**
● 9.IV.1929 — s-a născut **Virgiliu Ene.**
● 10.IV.1912 — s-a născut **Anton Breitenhofer.**
● 10.IV.1914 — s-a născut **Maria Banuș.**
● 10.IV.1922 — s-a născut **Alexandru Țion** (m. 1982).
● 10.IV.1952 — s-a născut **Richard Wagner.**
● 10/11.IV.1977 — a murit **Tiberiu Tretinescu** (n. 1921).
● 10.IV.1983 — a murit **Titus T. Stoika** (n. 1893).
● 11.IV.1744 — a murit **Antioh Cantemir** (n. 1709).
● 11.IV.1858 — s-a născut **Barbu Ștefănescu Delavrancea** (m. 1918).
● 11.IV.1898 — s-a născut **Mircea Ștefănescu** (m. 1982).
● 11.IV. 1924 — s-a născut **Florian Grecea.**
● 11.IV.1924 — s-a născut **Ion Grecea.**
● 11.IV.1930 — s-a născut **Mihnea Moisescu.**
● 11.IV.1942 — s-a născut **Virgil Mazilescu** (m. 1984).
● 11.IV.1944 — a murit **Ion Minulescu** (n. 1881).
● 12.IV.1899 — s-a născut **Tudor Teodorescu Branițe** (m. 1969).
● 12.IV.1904 — s-a născut **Mihail Steriade.**
● 12.IV.1930 — s-a născut **Marcel Petrișor.**
● 12.IV.1931 — s-a născut **Paul Miclău.**
● 12.IV.1940 — s-a născut **Mircea Martin.**
● 12.IV.1944 — s-a născut **Gheorghe Anca.**
● 13.IV.1920 — s-a născut **Gh. Bulgăr.**
● 13.IV.1935 — s-a născut **C. D. Zeletin.**
● 13.IV.1936 — s-a născut **Nicolae Velea.**
● 14.IV.1898 — s-a născut **Iosif H. M. Andronic.**
● 14.IV.1924 — s-a născut **George Munteanu.**
● 14.IV.1950 — s-a născut **Daniela Crăsnaru.**
● 14.IV.1950 — s-a născut **Viorel Varga.**
● 15.IV.1927 — s-a născut **Petre Luscalov.**

Între memorialistică și ficțiune



ION BRAD s-a făcut cunoscut întîi ca poet, dar ulterior, obținînd succes cu romanul **Descoperirea familiei**, s-a pasionat în tot mai mare măsură de proză, care îl și avantajează ca mijloc de exprimare. Gîndirea sa de tip discursiv, umorul, mobilitatea spiritului (surprinzătoare, numai pentru cine are prejudecăți, la un ardelean) sînt mai bine valorificate în cadrul genului proteic. La numeroasele romane tipărite pînă în prezent se adaugă **Întîlnire periculoasă** *), roman inspirat — sîntem nevoiți să comitem o indiscreție — din activitatea desfășurată de Ion Brad ca ambasador al României în Grecia. Bineînțeles că personajele nu apar cu numele lor reale și că întîmplările sînt ajustate în conformitate cu anumite exigențe ale construcției epice, însă, nu putem avea nici o îndoială, „experiența de viață" a autorului este, în romanul de acum, aceea care dă tonul.

Ion Brad recurge la obișnuita convenție și anume afirmă, într-un preambul, că manuscrisul i-a fost încredințat de un consul și că el, scriitorul, nu face decît să-i asigure tipărirea. Măsură de precauție strict necesară, ca și aceea de a nu preciza numele țării în care se află ambasada respectivă, sau de a da doar inițialele personalităților culturale aduse la un moment dat în scenă. Consulul („naratorul", ar zice un critic modern) ne povestește așadar, la persoana întîi, ce face el la ambasadă și nu în general, ci de-a lungul a cîteva zile, alese ca eșantion. În acest interval forul care reprezintă România în acea țară „mediteraneană" este vizitat de mai mulți oameni, febrili, aflați în situații dramatice — cum se întîmplă întotdeauna la o ambasadă —, prilej pentru scriitor de a schița, cu o mînă sigură, o suită de portrete în mișcare.

Personajul principal este Aurel — un prieten din copilărie al scriitorului — care, grav suferind de inimă, vrea să obțină o viză pe pașaport pentru a ajunge „la celălalt capăt al lumii", unde operează vestitul chirurg Christian Barnard. Demersurile făcute de consul pentru obținerea vizei durează aproximativ două zile și, în acest interval, foștii colegi de școală își amintesc momente din copilăria lor comună. Rememorările aduc în prim-plan, printre altele, figura „gazdei", un bărbat autoritar și fanfaron, poreclit „Politicianul", cu care toți elevii ținuți în gazdă duc un război interminabil. Punctul culminant al disputei îl constituie improvizarea, de către copii, a unui fantasmagoric aparat de radio, compus din bordul unui avion prăbușit în timpul războiului, dintr-un băiat cu voce de crainic ascuns sub pat și dintr-un patefon cu muzică populară interpretată de Zavaidoc. Auzind că la „buletinul de știri" se vorbește despre el, „Politicianul" se tulbură profund și afișează o îngîmfare grotescă. Spunîndu-i-se adevărul, refuză să-l accepte și, în sfîrșit, se enervează cumplit, fiind la un pas de nebunie, asemenea lui Lefter Popescu în clipa în care află că „loturile" nu sînt cîștigătoare.

Amintirile consulului și ale lui Aurel se împletesc un timp, dar apoi se transformă într-un monolog al acestuia din urmă, care încearcă să spulbere dispoziția veșnic umoristică a prietenului său, povestindu-i cum i-a fost închis tatăl pe nedrept, în anii '50, și cum i-a murit mama. Se configurează astfel și un scurt roman al „obsedantului deceniu", perspectiva sumbră avînd aici mai multă justificare artistică decît în altele deoarece aparține unui bolnav de inimă, iritat de voioșia interlocutorului. Pe de altă parte, consulul ne explică faptul că lua totul **à la légère** din rațiuni pedagogice și anume pentru a-l mai înveseli pe demoralizatul lui prieten.

Fluxul amintirilor celor doi prieteni este întrerupt nu doar de relatarea — ea însăși palpitantă, ca o cursă cu obstacole birocratice — a intervențiilor făcute pentru obținerea vizei, ci și de intrarea intempestivă în scenă a altor personaje. Printre ele se remarcă „femeia în doliu" venită în străinătate pentru a-și căuta fiica, măritată cu un necunoscut și dată, de puțină vreme, „dispărută". În disperarea ei — bine descrisă de Ion Brad ca o oscilare între agresivitate și supunere plină de speranțe — mama seamănă cu justițiara Vitoria Lipan a lui Mihail Sadoveanu, fiind lipsită însă de aureola mitică din **Baltagul**. Un personaj pitoresc este și „artista" — corpolentă, imperativă, împodobită cu zorzoane de cîteva kilograme — care se agită, susținînd că face un act de patriotism înlesnind o tranzacție între amantul ei, un dubios om de afaceri, și statul român. Se reține, de asemenea, figura „femeii frumoase", în vîrstă de douăzeci și opt de ani, pornită să cucerească lumea cu ajutorul unei singure, dar eficace arme, aceea de care s-a folosit și Eva. În sfîrșit, merită o mențiune o bătrînă, brăileancă la origine, care face presiuni asupra ambasadei cerînd să i se găsească o „comoară" îngropată cu zeci de ani în urmă într-un perete al casei ei din Brăila.

Uneori recunoaștem, dincolo de masca purtată în carnavalul romanesc, personajul din viața reală. Sînt convins, de exemplu, că „scriitorul cel mai înalt din România", mereu inventiv și sarcastic, este Mircea Sînt imbreanu. În general, însă, scriitorul a știut să selecteze din haotica perindare de oameni prezențe care să pară și necesare din punct de vedere estetic, compunînd o secvență semnificativă, o probă concludentă luată din riul întîmplărilor zilnice. Întreaga derulare are, deci, un fel de logică cinematografică, susținută fiind și de caracterul alert al dialogurilor.

Pe neobservate, tot caracterizînd oameni, consulul se caracterizează pînă la urmă și pe sine, autoportretul său fiind meritoriu prin franchețe și spontaneitate. Departe de a ni se înfățișa ca un erou fără frică și fără prihană, el ne mărturisește cu cîtă teamă deschide corespondența, obsedat de gîndul că există și plicuri explozive, trimise de teroriști, ce nesigur se simte cînd încearcă să ghicească intențiile semenilor, ce intimidare îl cuprinde în prezența șefului său, ambasadorul, sau cît de frică îi este să încalce anumite prevederi regulamentare. Din această sumă de ezitări și de acte de conformism se constituie însă o personalitate complexă, care are ca dominantă o generozitate voioasă, neteatrală sau, cel puțin, o străduință permanentă de a fi util celor din jur. Umorul consulului, inclinația sa spre badinerie agrementează romanul, îl fac atrăgător. Un efect bine calculat au intervențiile ironice ale soției consulului — reeditînd cunoscutul raport dintre bărbatul puțin aiurit și femeia lucidă.

Romanul lui Ion Brad este bine scris, agreabil, satisfăcîndu-l și pe cititorul dornic să afle cîte ceva din culisele activității diplomatice, și pe cititorul interesat de literatura-literatură.

Alex. Ștefănescu

*) Ion Brad, **Întîlnire periculoasă**, Editura Eminescu, 1985.

„Nu vă aplecați în afară"

AUTOARE a trei volume de proză, Alexandra Stănescu a trecut cu succes proba esențială în confirmarea vocației de romancieră — construcția epică inteligent cenzurată dincolo de alertețea derulării evenimentelor — în penultimul său roman, **Regula paralelogramului** (1983), dar scriitoarea deținea un bun exercițiu epic încă de la debut, cu romanul polițist pentru tineret, **Trei zile de anchetă** (1982).

Regula paralelogramului și ultimul său roman, **Nu vă aplecați în afară !*)**, apărut la sfîrșitul anului 1984, se mențin în coordonatele aceluiași stil. Dincolo de particularitățile care individualizează cele două romane, descoperim aceeași schemă epică aleasă cu bună intuiție de autoare, și anume configurarea unei protagoniste prin raportare la un personaj colectiv : în **Nu vă aplecați în afară !** în prim-plan se află arivista și urîta Irina, conturată prin dubletul ei pozitiv, distinsa și onesta Ana, iar în planul al doilea, colectivul unit ca o familie al institutului în care lucrează Irina și soțul ei. De altfel, scena care deschide romanul — așteptarea Irinei pe peron de către grupul colegilor de institut în care se include și soțul — marchează prin filmarea comportamentului Irinei raportul constant al personajelor de-a lungul romanului. În **Regula paralelogramului**, de asemenea, dincolo de frumoasa Elena Ionescu, cu dublul ei negativ, vulgara iubită a tatălui, semnificativ tîză cu protagonista, există colectivitatea decisivă a familiei, căreia i se distribuie și aici rolul vechiului „cor" antic, dar pe mai multe voci ! În ambele romane personajul colectiv se alcătuiește dintr-o serie de fiziologii sumare : în jurul Irinei pendulează savantul Barta, diverși colegi asemănători soțului, o tînără cercetătoare, directorul, dactilografa, secretara etc., pe cînd Elena Ionescu este înconjurată de tată, mamă, frate, mătuși, unchi. Dincolo de planul temporal restrîns al prezentului relatării (în cartea anterioară — durata unei înmormîntări, în ultima, circa șapte luni marcate de gestația unui copil), rememorarea schițează un **Bildungsroman** cu traseul contorsionat, biografia protagonistelor explicînd evoluția lor psihică pînă la ipostaza maturității.

Evenimentul marcant formativ, constînd într-o revelație particulară a existenței, se întîmplă în adolescența celor două protagoniste: eleva Elena Ionescu din **Regula paralelogramului** își surprinde fără să vrea tatăl adorat în îmbrățișarea unei femei vulgare, accident urmat de o gravă mutilare psihică, Irina din **Nu vă aplecați în afară !** descoperă singură antidotul urîțeniei sale în cadrul unei petreceri cu colegii de clasă și cucerește admirația tuturor prin stridența comportamentului însoțită de ecloziunea orgoliului. Maturizarea protagonistelor — Irina are în jur de 30 de ani, Elena se apropie de 33 — reflectă consecința evenimentului revelatoriu din adolescență : emanciparea lor se limitează la traseul erotic, avînd însă consecințe sociale.

Cele două cărți pot fi subintitulate după un vechi roman celebru „legăturile primejdioase", fiindcă în asemenea situații — acordate însă actualității celei mai apropiate — se configurează protagonistele.

Dacă în **Regula paralelogramului** autoarea excela în structurarea universului cărții prin relaționarea semnificativă a evenimentelor generate de moarte, ură și iubire, descoperim intenția construcției și în **Nu vă aplecați în afară !** : trama epică se constituie prin completarea angrenării întregului colectiv al institutului în „legăturile primejdioase" realizate de Irina Drăghicescu avînd ca urmare pericolul deteriorării relațiilor umane obișnuite. Inventivitatea și promptitudinea protagonistei în urzeala intrigilor alimentează intriga romanului pe cît de captivantă, pe atît de alertă : jocul dublu al protagonistei trasează un labirint al faptelor în care se rătăcesc celelalte personaje suferind dereglarea nefastă a comunicării. Construcția se susține mai ales prin referința temporală : tribulațiile aristei Irina, inaptă de altfel pentru maternitate, și reîntoarcerea alături de soțul ei în final durează semnificativ atît cît sarcina și nașterea prematură a Anei. Sacrificarea Anei pare să limpezească faptele și are compensația descoperirii adevărului întîmplărilor.

Adiționarea gesturilor configurează personajele, care, dincolo de interesul aventurii, rămîn uneori simplificate, ca într-o comedie, fiindcă de altfel în aceasta credem că ar consta și intenția autoarei : surprinderea „comediei umane" în dimensiunile cotidiene mărunte, comedie în care, disimulînd cu astuțiozitate, arivista Irina își construiește cu obstinație rolul.

În ambele romane, lectorul „vede" faptele — adică le descifrează resortul psihologic — prin lentilele unui personaj, de predilecție protagonista. În timp ce în **Regula paralelogramului** acest ecran intermediar variază după vîrsta protagonistei, în **Nu vă aplecați în afară !** el se schimbă o dată cu personajul căruia i se „împrumută" receptarea nuanțată de o anumită psihologie. Relatarea ironică a autoarei, amatoare de altfel de fiziologii, se caracterizează în ambele romane prin acumularea cu maliție de moralist a situațiilor penibile, cărora Elena Ionescu din **Regula paralelogramului** le era victimă și pe care Irina Drăghicescu din **Nu vă aplecați în afară !** le inventează în beneficiul ei. Cruzimea de sorginte moralistă a expunerii este compensată de naturaletea discursului care urmează cu fidelitate gîndurile personajului aflat în obiectivul autoarei, iar volubilitatea relatării într-un stil cu deosebire oral coincide cu observația tipic feminină împrăștiată în detaliile pitorești ale existenței. Prozatoarea se complace în rolul de detectiv ironic al aparențelor, susținută evident de perspectiva asanării lor.

Reproșîndu-i romancierei simplificarea sarjantă a personajelor care riscă uneori să se înece în orizontul mult prea îngust al mediocrității, nu lipsită însă de culoare, și unele rare alunecări în realismul fotografic, ca în secvența tratamentului Anei, așteptăm cu încredere volumele viitoare, fiindcă avem în vedere calitățile afirmate în romanele publicate pînă în prezent.

Mariana Ionescu

*) Alexandra Stănescu, **Nu vă aplecați în afară !**, Ed. Eminescu, 1984.

Pompiliu Marcea

● La numai 57 de ani neîmpliniți, profesorul universitar, criticul și istoricul literar Pompiliu Marcea se desparte de noi, întrerupînd o carieră și o vocație. Fiu de țărani din Oltenia, noblețe pe care a implicat-o pe planul creației literare și, deopotrivă, pe plan profesional, criticul este autorul unor lucrări de referință care-l definesc și care își au locul lor distinct în istoria literaturii române de azi.

Pompiliu Marcea a fost în ultimul deceniu profesor la Facultatea de limba și literatura română a Universității din București, a funcționat ca lector de limba și literatura română la Paris (1963) și la universitățile din Köln, Bonn, Aachen și Düsseldorf (1970—1973), a condus cîțiva ani Editura pentru literatură universală. Ca istoric și critic literar, practicînd cu fidelitate ambele discipline „surori siameze", a contribuit la impunerea unui **spirit universitar** în scrisul românesc contemporan, înțelegînd acest spirit în accepția lui pozitivă, în sensul că profesorul care studiază literatura trebuie să fie un erudit, să cunoască tot ce s-a spus pînă la el în acest domeniu, dar să-și aibă, la rîndul său, un punct de vedere original, pentru că simpla erudiție lipsită de personalitate frînează progresul.

Potrivit acestui punct de vedere, Pompiliu Marcea a practicat o critică pe un ton ponderat, nelipsită însă de accente polemice în scrierile sale, începînd cu monografia dedicată lui Alexandru Sahia (1961) și încheind cu volumul **Concordanțe și controverse** (1984). Între aceste titluri și date a consacrat lui Ioan Slavici cea dintîi monografie (în 1965, revizuită și completată într-o ediție din 1968) și un temeinic studiu celebrei reviste a „Junimii" (**„Convorbiri literare" și spiritul critic**, 1972).

În 1976 publică prima sa exegeză asupra operei lui Sadoveanu **(Lumea operei lui Sadoveanu)**, iar în 1977 primul dicționar de personaje din literatura română. **Umanitatea sadoveniană de la A la Z.** Au urmat două culegeri de studii și articole : **Lecturi fidele** (1979) și **Varietăți literare** (1983). Printre proiecte (după mărturisirea autorului și după unele deconspirări din ultimele volume) i-au rămas pe masa de scris un dicționar al lexicului poetic arghezian și o monografie a operei lui Șerban Cioculescu.

Despărțirea neverosimilă de Pompiliu Marcea nu e însă numai o despărțire de autorul unor scrieri de incontestabilă valoare științifică, ci și de omul fermecător și generos, gata oricînd să întindă o mînă caldă chiar adversarilor săi de bună credință, de omul de spirit și de colegul fidel și onest.

Emil Manu

„CEAUȘESCU – TINERII"

PENTRU tînăra generație a patriei, ca și pentru întregul nostru popor, realegerea tovarășului Nicolae Ceaușescu în suprema funcție de președinte al Republicii Socialiste România este un eveniment generator de energii, de afirmare puternică a spiritului de angajare în numele viitorului. Avînd în permanență drept înalt exemplu personalitatea tovarășului Nicolae Ceaușescu, tineretul nostru nutrește unanima convingere că muncind și trăind așa cum îl îndrumă cu aleasă grijă părintească secretarul general al partidului, președintele Republicii, își poate împlini menirea, dovedindu-se la înălțimea încrederii de care se bucură, a cerințelor dezvoltării patriei spre noi orizonturi.

Permanența tinereții revoluționare

VIAȚA și activitatea revoluționară a tovarășului Nicolae Ceaușescu, în care se împletesc indestructibil nețărmurita iubire de țară cu lupta neobosită pentru împlinirea năzuințelor fierbinți de pace, înțelegere și colaborare, într-o lume mai bună și mai dreaptă, reprezintă o pildă luminoasă pentru fiecare tînăr al acestor ani. Exemplara sa biografie revoluționară, lupta eroică încă din anii fragedei tinereți, care s-a identificat cu idealurile poporului român pentru o viață demnă, pentru o societate întemeiată pe dreptate și omenie, așa cum au visat-o cei mai buni fii ai săi, le înaripează gîndurile și acțiunile tinerești.

Intrat în mișcarea revoluționară înainte de a împlini 15 ani, tînărul Nicolae Ceaușescu, sfidînd prigoana polițienească și repetatele condamnări la ani grei de închisoare, avea să se afirme prin alese calități politice și însușiri organizatorice de excepție. Prin curajul, dîrzenia și abnegația sa, prin contactul nemijlocit cu masele de tineri, tînărul revoluționar a contribuit în mod hotărîtor la mobilizarea și organizarea tineretului comunist. Un rol deosebit de important a avut tovarășul Nicolae Ceaușescu în acțiunea de organizare a marii demonstrații antirăzboinice și antifasciste de la 1 Mai 1939 din Capitală, la care au fost prezenți peste 20 000 de participanți, demonstrație de răsunet, ce a contribuit la creșterea prestigiului partidului, fiind apreciată totodată ca una din cele mai mari manifestații de acest gen pe plan mondial.

În anii grei ai războiului, cît și în perioada imediat următoare, după victoria revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă de la 23 August 1944, tovarășul Nicolae Ceaușescu, achitîndu-se cu cinste de sarcinile încredințate de partid de a se afla în fruntea Uniunii Tineretului Comunist, a desfășurat o intensă activitate îndreptată spre organizarea și dinamizarea potențialului patriotic al tineretului la lupta împotriva dușmanului fascist, pentru eliberarea deplină a țării, refacerea economiei și punerea temeliilor unui viitor mai bun. Ulterior, îndeplinind alte sarcini de răspundere pe linie de partid și de stat, tovarășul Nicolae Ceaușescu s-a aflat în continuare în mijlocul *„prietenilor săi mai tineri"*, ocupîndu-se ca tineretul să devină participant activ în întreaga operă constructivă a socialismului.

Ales, la Congresul al IX-lea al partidului, în urmă cu 20 de ani, în fruntea comuniștilor români și apoi ca președinte al Republicii, tovarășul Nicolae Ceaușescu s-a preocupat constant de destinul tinerei generații, elaborînd o concepție unitară, revoluționară privind rolul și statutul tineretului în societatea noastră, în viața planetei.

Un statut activ, responsabil

DE la eroismul brigadierilor de la Salva-Vișeu, Bumbești-Livezeni, Agnita-Botorca și pînă la impresionanta contribuție la edificarea unor mari și moderne obiective precum Canalul Dunăre — Marea Neagră, Combinatul siderurgic Galați, Combinatul minier Oltenia, sau de la situația de analfabeți, incultură și marginalizare în care se găsea înainte de 23 August și pînă la cea prezentă — de minuitor al instalațiilor din cele mai complicate și participant activ la viața politică, economică, tineretul român a parcurs un drum al propriei deveniri, al responsabilității.

Fără îndoială, pe acest drum al afirmării pe planuri multiple a tinerei generații, *„Epoca Ceaușescu"*, cea mai fertilă din întreaga noastră istorie, inaugurată de Congresul al IX-lea al P.C.R., a deschis noi perspective luminoase și pentru tineret. Niciodată tinerii n-au fost chemați să înfăptuiască obiective atît de mărețe, niciodată n-au fost beneficiarii unei concepții atît de limpezi, niciodată nu s-au putut raporta atît de conștient la valori și principii cu o mare deschidere spre adevăr și umanism, ca în anii ce au urmat acestui Congres.

Faptul că tineretul deține un loc prioritar în documentele programatice ale partidului este relevat în mod semnificativ de aprecierea din Programul P.C.R. care îl denumește drept *„viitorul însuși al națiunii noastre socialiste"*. Și tot ceea ce partidul, secretarul său general întreprind pentru generația tînără sînt acțiuni subsumate acestei generoase idei.

Marile posibilități de care beneficiază impun tinerei generații datoria de onoare de a face totul pentru traducerea în viață a politicii partidului și statului nostru, de a urma cu neclintită încredere chemările ce-i sînt adresate de tovarășul Nicolae Ceaușescu. Aceasta se exprimă prin pasiunea pentru muncă, pentru însușirea concepției revoluționare despre lume și societate, printr-o pregătire politico-profesională la cel mai înalt nivel. Adresîndu-se tinerilor de la tribuna celui de al XIII-lea Congres al P.C.R., tovarășul Nicolae Ceaușescu îi îndemna: *„Faceți totul, dragi prieteni tineri, pentru a fi la înălțimea încrederii partidului nostru comunist, a condițiilor minunate ce vă sînt asigurate. Învățați, munciți, munciți și învățați, însușiți-vă cele mai noi cuceriri ale științei și cunoașterii, concepția materialist-dialectică, fiți cutezători, prețuiți strămoșii și părinții voștri, acționați permanent în spiritul romantismului revoluționar, pregătiți-vă să fiți întotdeauna gata de a vă face datoria de a duce înainte neabătut făclia progresului pe pămîntul României, mesajul de pace și colaborare al națiunii noastre socialiste cu alte națiuni ale lumii"*. Sînt cuvinte care au găsit la tineretul nostru o adîncă rezonanță, iar faptele lor cotidiene de muncă sînt o garanție că ștafeta revoluționară va fi purtată cu cinste mai departe, spre anii ce vin.

O legătură dialectică

ESTE binecunoscut faptul că militînd cu consecvență pentru edificarea socialismului în patria noastră, tovarășul Nicolae Ceaușescu apreciază că această vastă și unică operă creatoare nu poate fi dusă la împlinire fără a avea asigurat un climat internațional de pace trainică și colaborare rodnică între popoare. Din acest punct de vedere, cele două laturi ale politicii partidului — cea internă și externă — ale întregii activități interne și internaționale a tovarășului Nicolae Ceaușescu se împletesc armonios, avînd temei că tot ce am realizat și vom realiza pentru înflorirea României să nu poată fi vreodată tulburat, ca munca noastră pașnică să nu fie niciodată pusă în pericol de existența și folosirea armelor. Prin ideile nobile pe care le promovează, politica externă a României, exprimînd interesele vitale ale poporului nostru, răspunde, în același timp, aspirațiilor de pace și colaborare ale tuturor popoarelor. După cum grija manifestată față de tineretul român se prelungește pe plan internațional prin suita de inițiative privind condiția tineretului în lumea contemporană.

Concentrînd valori ce-și au sorgintea în însești virtuțile poporului nostru — România socialistă, președintele Nicolae Ceaușescu au elaborat și promovat un concept novator despre locul tinerei generații în viața națională și internațională, ca o puternică forță înnoitoare în lupta pentru pace, independență și progres.

Expresia aprecierii unanime față de modul în care țara noastră abordează problemele generației tinere în toată complexitatea lor, o constituie adoptarea de către Adunarea Generală a O.N.U., a propunerii românești privind proclamarea, în 1985, a Anului Internațional al Tineretului.

MOTIVAT de idealurile specifice vîrstei, înzestrat cu energie clocotitoare, animat de spiritul dreptății, tineretul a devenit o forță semnificativă în viața națională și internațională.

Raportul secretarului general al O.N.U. intitulat „Situația tineretului în anii '80" — publicat anul trecut în perspectiva Anului Internațional al Tineretului, menționa că unul din cinci locuitori ai planetei este un tînăr — definit ca persoană în vîrstă de la 15 la 24 de ani. Populația tînără a Terrei era estimată în 1984 la 922 milioane, ceea ce reprezenta 19,4 la sută din total. Spre sfîrșitul actualului deceniu, se apreciază că aceasta va depăși 1 000 milioane, spre a se ridica în anul 2025 la 1 309 milioane. Față de anul 1960, actualul contingent de tineri este mai mare cu 79 la sută, iar față de 1970, cu 39 la sută. În 1984, 187 milioane de tineri trăiau în zone dezvoltate, iar circa 735 milioane în zone mai puțin dezvoltate. Astfel, 4 din 5 tineri sînt nevoiți să înfrunte vicisitudinile subdezvoltării. Repartiția populației tinere pe diferite regiuni ale lumii este următoarea: 60 la sută în Asia, 11 la sută în Africa, 11 la sută în America Latină, 8 la sută în Europa, 5 la sută în America de Nord, 5 la sută în U.R.S.S. circa 0,5 la sută în Oceania. Din cei 922 milioane de tineri, 410 (44 la sută) se află în zone urbane. Pe total, tineretul deține o pondere mai însemnată în cadrul locuitorilor din orașe, față de restul populației, ceea ce se explică prin tendințele mai accentuate de migrație ale tinerilor din mediul rural în căutarea locurilor de muncă, pentru educație sau alte facilități. În prezent, numărul tinerilor depășește pe cel al tinerelor, raportul de sexe — definit ca numărul de bărbați la 100 de femei, — este de 103,9, indicator mai mare decît cel referitor la întreaga populație.

Așa cum rezultă din datele de mai sus, tineretul se constituie într-un imens potențial uman. Mai mult decît atît, tînăra generație reprezintă și un factor de deosebită importanță în acțiunea socială, un promotor entuziast al noului. Departe de a fi o simplă categorie demografică — privită simplist ca fiind perioada din viața omului dintre copilărie și vîrsta adultă — tineretul se constituie într-o forță socială, cu opțiuni și preocupări proprii, dornic să se afirme, să-și aducă contribuția, alături de adulți, la făurirea unei lumi mai bune și mai drepte, a demnității și progresului. Tinerii nu neagă valorile reale ale umanismului, cuceririle civilizației, ci aspiră să le îmbogățească și doresc ca ele să devină egal accesibile.

Inițiativă și consens

ERA în decembrie 1979. Sub marea cupolă a Adunării Generale a Organizației Națiunilor Unite se dezbătea o avalanșă de probleme aflate pe ordinea de zi: 125 de puncte — dezarmarea, dezvoltarea, conflictele din lume, situația mondială. Parcurgînd lista dosarelor abordate în cursul sesiunii, se putea contura tabloul lumii contemporane, un adevărat puls al vieții umanității la acest sfîrșit de mileniu. Procesele verbale consemnau reluarea lucrărilor în plenul Adunării Generale la orele 10,45, în cea de a 105-a ședință. De la înalta tribună, drapată cu marmură verde, reprezentantul Tanzaniei, Salim Ahmed Salim, președintele celei de a XXXIV-a sesiuni a Adunării Generale, ia cuvîntul:

„Invit membrii Adunării să urmărească raportul privind punctul 72 al ordinii de zi, intitulat „Proclamarea Anului Internațional al Tineretului". Potrivit procedurii, Adunarea Generală va trebui să se pronunțe asupra proiectului de rezoluție recomandat de Comitetul pentru problemele umanitare și sociale. Vă informez că, în cadrul Comitetului, proiectul de document la care m-am referit, a fost adoptat prin consens, fără a se proceda la vot. Dacă nu sînt și alte propuneri, voi considera că și Adunarea Generală hotărăște să se exprime în același mod..."

După o scurtă pauză, Salim Ahmed Salim lovește cu ciocănelul în suportul de pe masa tribunei și rostește sec formula cu care se adoptă rezoluțiile la O.N.U.:

— *If there no objections, it is so decided.* Dacă nu sînt obiecții, așa s-a hotărît.

În document, care primește cota 34/151 și poartă titulatura „Proclamarea Anului Internațional al Tinertului — Participare, Dezvoltare, Pace", se subliniază, printre altele:

„Adunarea generală,

Considerînd că pregătirea și marcarea unui an internațional al tineretului va oferi posibilitatea utilă și semnificativă pentru a atrage atenția asupra situației tineretului, pentru dezvoltarea cooperării, la toate nivelele, privind problemele tineretului, pentru a se întreprinde programe de acțiuni concertate în favoarea tineretului și a implicării acestuia în soluționarea problemelor majore internaționale, regionale și naționale [...] invită toate statele, toate agențiile specializate ale sistemului Națiunilor Unite și organizațiile internaționale interguvernamentale și neguvernamentale interesate, precum și organizațiile de tineret să depună toate eforturile pentru pregătirea și marcarea Anului Internațional al Tineretului..."

Nici o țară, indiferent de sistemul său politic și social, nu se putea disocia de chemarea de a se acorda mai multă atenție tinerei generații. Apărarea drepturilor tinerilor, promovarea opiniilor acestuia în procesul adoptării deciziilor sociale, consultarea celor tineri în probleme care privesc pacea, securitatea, subdezvoltarea sînt aspecte care se circumscriu modelării lumii viitoare, iar fără luarea în considerare a rolului tinerei generații în toate aceste probleme soluțiile nu vor întruni condițiile optime.

„Anul" a fost hotărît pentru 1985, cînd O.N.U. își va sărbători 40 de ani de la creare și se vor împlini două decenii de cînd datorită României, care a adus în atenția comunității internaționale problematica tinerei generații, Adunarea Generală a adoptat în unanimitate Declarația privind promovarea în rîndul tinerilor a idealurilor de pace, înțelegere și respect între popoare.

Ideea nobilă a proclamării A.I.T. se înscria pe linia unei suite de rezoluții ale O.N.U. privind tineretul și în promovarea cărora țara noastră, așa cum declara secretarul executiv al A.I.T., M. Sharif, deține un rol de pionierat.

Din cele circa 40 de rezoluții adoptate la Națiunile Unite ca urmare a propunerilor românești — cărora li s-au asociat în calitate de coautoare zeci și zeci de state de pe toate meridianele, amintim cîteva: „Tineretul, educația sa în spiritul respectului pentru drepturile și libertățile fundamentale ale omului" (1969); „Situația socială mondială: tineretul și problemele sale" (1971); „Acțiuni concertate pe plan național și internațional în vederea satisfacerii aspirațiilor tineretului" (1973); „Politici și programe referitoare la tineret" (1976); „Tineretul în lumea contemporană" (1977); „Proclamarea Anului Internațional al Tineretului" (1979); „Dreptul la educație" (1982); „Anul Internațional al Tineretului" (1984).

Etape semnificative

LA etajul 37 al binecunoscutului paralelipiped situat pe East River, edificiu care adăpostește Secretariatul O.N.U., așteptam o convorbire de presă cu Jan Martensen, secretar general adjunct al O.N.U., șeful Departamentului pentru dezarmare. Interlocutorul ne spune:

— Desigur, vă interesează problematica tinerei generații în raport cu aspectele acute ale situației lumii contemporane, în primul rînd cele legate de soarta păcii. Cunosc atenția deosebită pe care guvernul dv., președintele Nicolae Ceaușescu o acordă tineretului. Este o preocupare pe deplin îndreptățită. Așa cum formăm tineretul de azi, așa va arăta ziua de mîine a omenirii. Nu întîmplător opiniile exprimate de România li s-au alăturat cvasiunanimitatea statelor lumii. Acum, după proclamarea Anului Internațional al Tineretului, se poate vorbi de o strategie globală în probleme de tineret...

În ajun, urmărisem dezbaterile din Comitetul pentru problemele umanitare, sociale, și culturale, la care participă toate statele membre. Vorbitorii — reprezentînd state de o mare diversitate — subliniau oportunitatea inițiativei românești privind A.I.T., necesitatea adoptării unor măsuri menite să facă din acest eveniment un moment cu profunde semnificații în viața tinerei generații. Asemenea reflecții au generat o stare de spirit de cooperare și înțelegere în convenirea obiectivelor Anului Internațional al Tineretului, a etapelor pregătitoare ale acestuia.

A fost adoptată hotărîrea privind constituirea Comitetului Consultativ al O.N.U. pentru Anul Internațional al Tineretului — al cărui președinte este reprezentantul României, tovarășul Nicu Ceaușescu. Comitetul, alcătuit din state situate în toate regiunile geogra-

Tovarășul Nicolae Ceaușescu și tinerii. Compoziție omagială de Cornelia Ionescu

fice, a elaborat Programul de măsuri și activități ce urmează a fi întreprins în legătură cu Anul Internațional al Tineretului. Programul — elaborat cu contribuția deosebită a țării noastre — reprezintă o platformă de acțiune eficientă în vederea intensificării preocupărilor pentru ameliorarea condiției tinerei generații, pentru a asigura un cadru adecvat de participare a acesteia la procesul dezvoltării, la edificarea unei lumi a păcii și progresului.

Așa cum aprecia Leticia Shahani, secretar general adjunct al O.N.U., este pentru prima oară cînd statele membre sînt în posesia unui document atît de clar și sintetic privind situația tineretului și măsurile ce se impun pentru a face din tineret o componentă tot mai activă în direcția progresului, a înțelegerii internaționale.

Fiecare din cele patru sesiuni ale Comitetului Consultativ al O.N.U. pentru A.I.T. — ultima a avut loc de curînd la Viena — s-a soldat cu elaborarea unor documente de deosebită valoare în abordarea problematicii tineretului.

De asemenea, organizarea celor cinci reuniuni regionale dedicate A.I.T. (desfășurate la Addis Abeba, Bangkok, Costinești, San José și Bagdad) potrivit unei rezoluții a O.N.U., a permis abordarea în condiții specifice a situației tineretului. Este de remarcat că, în timpul acestor reuniuni, cu prilejul adoptării Programelor regionale concrete de măsuri și activități, s-a relevat necesitatea continuității acestor preocupări și după 1985 — poziție sprijinită de România.

Fără îndoială, una din realizările cele mai importante ale Anului International al Tineretului este constituirea Comitetelor de coordonare pentru A.I.T., care a avut loc în 130 de state ale lumii — țări socialiste, țări în curs de dezvoltare și nealiniate, țări capitaliste.

Interesul pentru A.I.T. continuă să sporească, statele membre ale O.N.U. convenind noi măsuri în întîmpinarea așteptărilor tinerei generații. De pildă, în rezolutia „Anului Internațional al Tineretului", adoptată în noiembrie 1984 — și care a beneficiat de un număr record de state coautoare, 106, — se prevede desfășurarea Conferintei Națiunilor Unite pentru Anul Internațional al Tineretului, prin alocarea unui număr de ședințe plenare ale celei de a 40-a sesiuni a Adunării Generale, dezbaterii situației generației tinere.

Se poate aprecia, — acum, cînd A.I.T. este în plină desfășurare — că acest eveniment a reușit, așa cum era de așteptat, să focalizeze atenția factorilor de decizie, a opiniei publice asupra aspirațiilor legitime ale tinerei generații, a necesității de a întreprinde măsuri concrete, sistematice pentru implinirea acestor aspirații.

O deviză-simbol

LA întrebarea : „Care sînt problemele care te frămîntă cel mai mult ?", adresată unor tineri participanți la reuniunile internaționale găzduite de țara noastră, am primit răspunsuri scurte, directe. Un tînăr italian răspundea : „Pacea și un loc de muncă" ; un tînăr român : „Pacea și împlinirea a tot ce ne-am propus". Sintetic, asemenea gînduri se pot exprima prin deviza Anului Internațional al Tineretului — „Participare, Dezvoltare, Pace".

Participarea la viața socială, economică, politică și culturală — aspect fundamental relevat în toate documentele dedicate A.I.T. — este un proces ce trebuie să se întemeieze pe garantarea legislativă și materială a dreptului fiecăruia de a se integra în societate și de a se afirma, astfel încît să-și poată aduce contribuția la dezvoltarea armonioasă a societății. Procesul intensificării și extinderii participării la viața socială sub toate aspectele este o cerință obiectivă a dezvoltării societății, iar prezența activă a tinerilor în acest proces se constituie într-o garanție a continuității progresului civilizației umane.

Este evident că participarea la viața societății presupune un cumul de condiții. Or, constituie un adevăr amar faptul că în prezent milioane și milioane de tineri sînt lipsiți de condițiile necesare. Într-adevăr, despre ce fel de participare poate fi vorba cînd tinerii sînt cei mai afectați de șomaj, cînd tot felul de bariere le îngustează accesul la învățămînt, cînd analfabetismul înregistrează cote record printre tineri ? Pe bună dreptate se spune că lipsa locurilor de muncă, — neputința exercitării unuia din drepturile fundamentale ale omului — limitează din start capacitatea tinerilor de a fi prezenți în viața socială și culturală. După date recente, șomajul în rîndul tineretului din țările Europei occidentale depășește în unele cazuri 40 la sută. În țările în curs de dezvoltare, fiecare al treilea tînăr se află în stare de șomaj total sau parțial.

Dezvoltarea este definită ca un proces dinamic ce are ca obiective reducerea progresivă și eliminarea în final a subdezvoltării, a decalajelor dintre statele bogate și sărace. Subdezvoltarea este o stare care generează continuu foamete, analfabetism, ignoranță, sărăcie. Pentru tinerii din țările în curs de dezvoltare, A.I.T. constituie prilejul unei sporite angajări pentru combaterea fenomenelor legate de subdezvoltare. În aceste state au fost elaborate numeroase programe menite să mobilizeze tineretul la acțiunile vizînd eradicarea sărăciei, punerea în valoare a potențialului material și uman din fiecare țară. Din păcate, ca urmare a efectelor crizei economico-mondiale, numeroase asemenea preocupări au fost abandonate sau reduse. A.I.T. este menit să dea un nou impuls acestor politici, apreciindu-se că o amînare a punerii lor în aplicare — și cu atît mai mult abandonarea — agravează dificultățile tinerei generații din statele în curs de dezvoltare.

Pacea este condiția sine qua non a împlinirii tuturor celorlalte aspirații. Nevoile, drepturile și interesele tinerei generații pot fi înfăptuite numai în pace, într-un climat de prietenie și conlucrare. În condițiile actuale, cînd în arsenalele statelor s-au acumulat mijloace capabile să distrugă de mai multe ori întreaga omenire, tinerii de pretutindeni se alătură amplei mișcări pentru oprirea cursei înarmărilor, în primul rînd a înarmărilor nucleare. Tinerii refuză cu hotărîre să se asocieze unor cauze străine intereselor lor vitale — cauze care în trecut i-au împins să-și aducă cel mai greu tribut — tributul de sînge. Printr-o largă varietate de forme — de la manifestații și marșuri, la festivaluri de muzică, poezie și teatru — tinerii, dincolo de orice deosebiri politice sau filosofice, se întîlnesc în marile fluvii ale păcii, pentru dezarmare, împotriva pericolului nuclear.

Ori de cîte ori evoc participarea tinerilor la mișcarea pentru pace, îmi revin în memorie secvențe de la o manifestație desfășurată la Berna, cea mai mare cunoscută vreodată în Elveția. În coloane, participanții erau în majoritate tineri. Unii purtau măști alegorice. Alții cîntau și agitau lozinci. Pe una din pancarte am descifrat cîteva cuvinte simbolice pentru starea de spirit a tinerei generații : „Numai peștii morți se lasă purtați de curent !". Metaforă cu profundă rezonanță în conștiința tinerilor, care nu doresc să asiste cu brațele încrucișate la evoluțiile alarmante din lume. Mai mult, ei cer ca uriașele fonduri financiare irosite azi pentru distrugere să fie canalizate spre soluționarea problemelor majore cu care este confruntată omenirea : șomajul, în special cel juvenil, analfabetismul, subdezvoltarea.

Angajare deplină

ÎN spiritul chemărilor și îndemnurilor secretarului general al partidului adresate la Congresul al XIII-lea al P.C.R., tineretul român, salutînd cu satisfacție proclamarea Anului Internațional al Tineretului, își intensifică participarea la amplul proces de dezvoltare economico-socială, la înflorirea culturii, științei și tehnicii. Prezent în toate domeniile activității creatoare, beneficiind de un larg cadru democratic, tineretul român ia parte direct și nemijlocit la făurirea propriului destin, sporind cu fiecare an aportul său la creșterea valorilor materiale și spirituale ale societății noastre. Cu deplină mîndrie patriotică se poate afirma că în toate marile realizări dobîndite de poporul român în cele patru decenii de viață nouă, liberă și independentă, sub conducerea Partidului Comunist Român, se regăsesc și eforturile multilaterale ale tineretului.

Acționînd în spiritul generoaselor obiective ale A.I.T., tinerii din patria noastră se pronunță cu toată hotărîrea în favoarea păcii, pentru dezarmare, cu convingerea că perspectivele lor de pregătire și afirmare depind de modul în care vor fi reglementate problemele grave ce confruntă umanitatea, în primul rînd amenințarea nucleară. Marile acțiuni, desfășurate sub genericul „Tineretul României dorește pacea !", la care au participat milioane de tineri din toate colțurile patriei, se constituie într-o elocventă mărturie a angajării tineretului nostru, alături de toți tinerii lumii, la realizarea acestui deziderat vital.

În sens mai larg, pentru tinerii României socialiste, marcarea Anului Internațional al Tineretului reprezintă prilejul reafirmării deplinei lor angajări la înfăptuirea politicii interne și externe a partidului, cu încrederea că numai în acest mod își pot vedea asigurat viitorul de pace și progres, împlinirea tuturor aspirațiilor lor.

„CEAUȘESCU — TINERII" — sintagmă cu valoare de simbol care exprimă, în ultimă instanță, o înaltă responsabilitate pentru prezentul și viitorul patriei, al omenirii. A construi lumea de mîine — o lume a păcii, demnității și progresului — prin tineret și pentru tineret reprezintă, în acest sens, esența concepției președintelui României despre tineri, concepție care însuflețește conștiințele tinere de pretutindeni, stimulează eforturile în angajarea tineretului la materializarea marilor cauze ale umanității.

Ioan Timofte

Ioana POSTELNICU

Dintr-un caiet cu aduceri aminte...

AM ieşit de la Lovinescu năucă. Toată lumea se schimbase. Parcă intrasem în altă galaxie. Sufletul meu deborda de o stare pe care n-o puteam califica nicicum. Era o bucurie incendiară... Era o bucurie care avea glas, care cerea să fie auzită, să fie comunicată... Cum... cum... ? Eram singură, singură în tot Bucureştiul, în toată lumea şi n-aveam cui să spun ceea ce mi se întîmplase. Se înserase. Lume elegantă străbătea străzile, în vitrine luceau bijuterii şi blănuri scumpe sub lumini puternice. Trăsuri purtau în cuprinsul lor femei elegante. La colţuri aşteptau comisionari cu şapca roşie pe cap, florărese purtînd coşuri cu flori se îndreptau spre elegantele localuri. O forfotă de ajun de vacanţă. Şi eu, eu singură cu scumpa povară a celor spuse de cel mai mare critic al nostru. Nu, nu, nu puteam crede că era adevărat, că urechile mele auziseră acele memorabile cuvinte rostite de faţă cu atîţia oameni de seamă care intraseră pe uşă : Tudor Vianu, Ion Barbu, Dan Petraşincu.

Acasă nu puteam merge. Casa era pustie... Şi trebuia să spun... da, trebuia să spun. M-am oprit din mers pe Calea Victoriei. La etajul al doilea al unei clădiri locuiau nişte cunoştinţe. Am urcat fremătînd, am străbătut coridorul pînă la capăt, am sunat la apartament. M-a primit frumoasa Otilia.

— Iartă-mă, am zis, pătrunzînd înăuntru. Am o bucurie... N-am cui o împărtăşi. Simt să inima-mi face explozie.

Briantele din urechile Otiliei luciră. Mă cuprinse cu braţul şi mă introduse în salon.

— Dă-mi voie să mă dau peste cap, am spus.

Eleganta Otilia s-a uitat la mine amuzată.

— Dă-te, dacă simţi nevoia.

— Mă dau, şi pe urmă îţi spun ce mi s-a întîmplat, am zis, şi mi-am scos pălăria. Eram atît de tînără...

M-am lăsat în genunchi pe covor şi m-am dat prosteşte peste cap o dată, de două ori, de trei ori, cum făceam în copilăria mea sibiană cînd tata se juca cu noi, copiii...

La două zile de la vizita mea la criticul Lovinescu, în subsolul ziarului „Adevărul literar şi artistic", apărea articolul **Lacrima**, în care criticul consemna apariţia unui nou talent pe firmamentul „Sburătorului" *) Se poate imagina ce simţeam ?

Din clipa aceea, viaţa mea a apucat alt drum. Îşi poate cineva imagina frumuseţea orbitei pe care mă simţeam proiectată ? Toate acele caiete scrise timp de ani în şir, care conţineau produsul unei vieţi, al unei gîndiri, contrarietăţi, neînţelegere, întrebări, aşteptări, revolte, resemnări şi vise, toate puteau să se preschimbe într-o carte. Doar treizeci de pagini din ele am citit atunci Maestrului şi i-au fost deajuns ca să mă invite în spaţiul literar pe care-l conducea.

Dar eram o neîndeminatecă. Nu ştiam cum trebuie să fiu, să vorbesc...

Îmi ajunsese la ureche că Lovinescu ţinea un jurnal în care consemna tot ceea ce vorbea cu cei ce-l vizitau. Absolut tot. Spaima acelui jurnal mă făcuse mută. N-am scos mai mult de cinci cuvinte în duminicile şedinţelor „Sburătorului" pe care am început a-l frecventa şi care aveau loc în apartamentul din Bulevardul Elisabeta 95, unde se mutase în toamnă Maestrul. Dacă rosteam vreo prostie ? Dacă o consemna ? Şi cum avea să mi se audă glasul între atîţia scriitori consacraţi ?

În fiecare duminică, la ora 6 după-amiază, îmbrăcată cu totul elegant, purtînd o pălărie cu boruri largi şi voaletă, cu nenumărate brăţăruşe de argint pe braţ, care clincheneau la fiecare mişcare, plecam de acasă spre „Sburătorul". (Poetul Crevedia îmi închinase mai tîrziu un poem.

Gloria ta vreau să-ţi cînt
Doamnă de lumină şi pămînt
Brăţările şi anii
Treizeci neîmpliniţi).

MAESTRUL îmi indicase un fotoliu care, aflasem, era locul doamnei H. P. Bengescu. Era acum al meu, marea scriitoare fiind mai mult suferindă, venea foarte rar. Lovinescu şedea la masa lui de lucru aşternută cu o carpetă oltenească. La stînga lui, tot pe un loc fix, şedea Dinu Nicodin. Îmbrăcat în tweed original englezesc, cu monoclu la ochi, cu privire de vultur, un mecena discret, un bărbat care se mişca, vorbea cu o politeţe occidentală, care citea din literatura pe care o scria într-un fel cu totul original. Îl stima pe Lovinescu, îl iubea, îi aducea din ţări depărtate hîrtie specială pentru legat cărţile, făcută din mătase sau împletituri de pai de orez din China. Se ştiau prea puţine din viaţa lui particulară, dar era prezent cînd unele nevoi îl cereau. Spre exemplu, la el a apelat criticul cînd a aflat că poetul Margul Sperber se afla îmbarcat într-un tren în Gara de Nord cu destinaţia Transnistria. Dinu Nicodin a intervenit şi în mai puţin de o oră, în plină noapte, poetul se afla acasă.

Alături de el, un alt financiar, tot scriitor, pe nume Ghibaldan. Ecourile din viaţa lui erau fabuloase. O croazieră pe Mediterana, un amor fulger cu fiica proprietarului vaporului, o englezoaică de douăzeci de ani, soldată cu o căsătorie care-i dăduse doi copii. Scria de multă vreme un roman cu tema din lumea petrolului, domeniul lui de activitate. N-avea timp să-l termine, aflîndu-se pe multe meridiane ale lumii, ceea ce nu-l împiedica să-şi ofere bucuria — din cînd în cînd — a unei şedinţe la „Sburătorul".

La dreapta Maestrului, pe scaunele înşirate sub rafturile bibliotecii, şedea scriitorul Ludovic Dauş cu soţia lui, credincios cenaclului, apoi Felix Aderca şi mica şi pistruiata lui soţie, scriitoarea Sanda Movilă, distinsa Ticu Arhip, cu cele mai frumoase şi îngrijite mîini, scriitoare şi profesoară de matematică, micuţa şi plină de har Ada Orleanu, Dan Petraşincu, speranţa „Sburătorului", împreună cu Ieronim Şerbu, doi tineri pe care-i aprecia deosebit Lovinescu. Mai veneau la şedinţele cenaclului Ury Benador, Sperber, Virgil Monda, Mircea Damian, Victor Eftimiu, adeseori Ion Petrovici, Tătărăscu, oameni politici dar năzuitori de creaţie literară. Nu lipseau Geo Dumitrescu, Tonegaru, Stelaru, Monica Dan, Crevedia şi alţi mulţi perindaţi sau statornici de-a lungul anilor.

Între aceştia, în apartamentul Maestrului, pătrundeau ca nişte sori şi cei trei critici Vladimir Streinu, Şerban Cioculescu, şi Pompiliu Constantinescu. Se făcea mişcare la intrarea lor. Maestrul se ridica în picioare, aşa cum dealtfel o făcea la oricine pătrundea pe uşă. Criticii veneau însoţiţi de frumoasele lor soţii. Doamna Streinu avea o frumuseţe orientală, cu un coc greu atîrnînd pe ceafă. Pe doamna Constantinescu, Pompiliu o pierdea din ochi. Doamna Cioculescu, fină şi tăcută. Erau frumoase toate aceste trei femei pentru că erau soţiile unor oameni aleşi. Îmi spuneam că a fi soţia unui critic, a unui prozator, a unui om de cultură, înseamnă a fi fost investită cu calităţi care depăşeau calităţile necesare unei soţii. Aşa gîndeam. Oare care erau convorbirile lor cu scînteietorii lor soţi ? mă întrebam. Desigur, aceste doamne, erau şi ele doldora de tot ceea ce-i preocupau... Cum aveam să deschid gura într-o asemenea societate ? Ce-aş fi putut rosti ca să fie la înălţimea ei ? ! Deocamdată nu eram decît posesoarea unui caiet plin cu promisiuni, şi atît. Şi tăceam, tăceam şi zîmbeam. Tăceam şi priveam cu discreţie şi **misterios** pe toţi. Tăceam şi ascultam cele ce se citeau, cele ce se vorbeau şi nu-mi puteam savura îndeajuns starea în care mă simţeam cufundată, acea plutire în zone superioare, acolo unde se nasc idei, de unde ţîşnesc romane, unde se crea **literatura în care păşisem şi eu.** Şi mai venea Scarlat Callimachi, şi Dida Solomon, şi Eugen Jebeleanu, tînăr haiduc al poeziei, cu profilul subţiat şi dur ca un tăiş de bardă, şi Larian Postolache, înger şi poet, şi mai venea poeta Ştefania Zotoviceanu-Rusu, uitată de generaţia de acum.

Mai venea la „Sburătorul" planturoasa societară a Teatrului Naţional, frumoasa Ana Luca. Citea din versurile ei sensibile, evocarea unei uriaşe grădini a copilăriei. Şi venea adeseori excepţionala actriţă, societară a Teatrului Naţional, Sorana Ţopa, autoarea unui mare succes literar, o piesă de teatru — **Călătorie în întuneric** — care a lansat-o pe Maria Botta şi la acceptarea cărei — sub pseudonim — am contribuit eu, pe atunci secretară literară a Teatrului Naţional.

LA CENACLUL „Sburătorul" oricine avea acces, dar rămîneau doar cei care dovedeau har, talent. Ceilalţi se eliminau de la sine. „Sburătorul" era o apă curată care zvîrlea impurităţile pe mal. Au trecut prin cenaclu, cu totul sporadic, frumoase femei care credeau că înzestrările fizice, eleganţa, situaţia socială puteau suplini talentul. Patul lui Procust pe care li-l oferea cenaclul, dimensionat pentru valori verificate, sau în faşă, acest laborator de creaţie, această democraţie a literelor şi, bineînţeles, personalitatea Maestrului Lovinescu, care nu făcea concesii, anihila încercările de a transforma cenaclul într-un salon monden. Să fi avut frumuseţi stelare acele apariţii, nu obţineau statut de statornicie. Se disipau ca apa sub puterea soarelui. Veneau, vedeau şi piereau. Legile cenaclului erau liber consimţite. Cel ce păşea pragul „Sburătorului", fie că era un **pîrlit** de poet, fie că era un ministru ori medic sau un profesor universitar, ştia că devenea **o apă şi un pămînt** cu toţi cei aflaţi acolo. Nu existau discriminări sociale, exista doar discriminarea talentului. Poetul Stelaru intra sfios, cu ochii încercănaţi, cu trenciul îmbrăcat de-a dreptul pe piele, pentru că n-avea cămaşă, şi se aşeza unde nimerea. Lîngă filosoful Ion Petrovici, pe atunci ministru, lîngă marele financiar şi scriitor Dinu Nicodin, sau lîngă oricine, simţindu-se şi unul şi ceilalţi pe un loc al lor. Şi toate cîte se petreceau acolo n-aveau ostentaţie. Curgeau de la sine. Niciodată Lovinescu n-a fost pus în situaţia de a asista la vreo ciocnire penibilă, ci numai la ciocniri de idei. Toate cinstind locul acela sacru unde se plămădea literatura care astăzi o numim **cea dintre cele două războaie.**

Nimic în lume nu mă putea opri ca duminica după-amiază să pornesc spre „Sburătorul". Orice mi s-ar fi oferit, în aceeaşi zi, era sub ceea ce găseam acolo. Ceea ce mi se oferea, era o anostă după-amiază de duminică familială, cea mai plictisitoare zi din săptămînă.

Plecam încordată la „Sburătorul", totdeauna cu dispoziţia stricată, care se dregea acolo, în fotoliul larg, în atmosfera cenaclului, în preţuirea ce mi-o acorda Maestrul şi toţi cei ce se aflau de faţă. Da, acest sentiment a crescut ani de-a rîndul şi m-am hrănit din el şi mi-a dat echilibru şi avînt. Unde ajunsesem ? mă întrebam adeseori. Cum se întîmplase minunea ? Iată, cea mai proeminentă personalitate a culturii mă preţuia, mă cinstea. Criticul E. Lovinescu, de care nu auzisem pînă în acea duminică de vară toridă, cînd l-am chemat la telefon.

Uneori cenaclul se prelungea, alteori eram reţinută la masă împreună cu alţi scriitori, dar eu trebuia să plec, să ajung în cine ştie ce restaurant elegant, e drept, sau cîrciumă cu faimă, unde eram aşteptată. Eram primită cu veselie deşuchiată. Păream căzută din cer. Veneam din Parnas, voiam să discut despre cele ce am ascultat acolo, să comunic starea mea, lecturile auzite. Neant. Fericiţi că mă vedeau, îmi îngrămădeau înainte bunătăţi, mă sileau să mănînc cînd nu aveam în mine organe digestive, ci doar suflet, elan. Se uitau toţi la mine indispuşi că le stric cheful, în vreme ce mă străduiam să fac faţă.

AŞ VREA să pot explica fenomenul, starea, liantul ce se crea între membrii cenaclului şi mentorul lui. Nu ne puteam lipsi de contactul cu el, nici o zi. Cu toate că eram prezenţi dumineca la cenaclu, în zilele săptămînii ce urma ne întorceam, vizitîndu-l. Mă gîndesc că atîţia oameni de seamă, avînd familie, rost, slujbe şi preocupări, se rupeau lor şi veneau la Lovinescu, sacrificînd ceasuri îndelungi pentru a fi în contact cu el. Aceste după-amieze erau nepreţuite. Venea Vianu, venea Barbu, veneau unul sau toţi cei trei cavaleri ai criticii, veneau **discobolii,** se făceau lecturi, se iscau discuţii. Maestrul îşi citea foiletonul ce urma să apară în numărul viitor al „Adevărului literar", Ion Barbu citea versuri, o dată, de două ori, pentru a le clarifica. Alteori eram invitată la prînz. Veneau la aceste prînzuri doamna H. P. Bengescu sau doamna Negru. Masa era sobră şi mereu aceeaşi. O legumă de sezon cu smîntînă, o jumătate de pui (pe vremea aceea pasărea era un aliment scump), cu cartofi prăjiţi, brînză, un măr şi o jumătate pahar de vin. Vorbeam ? Nu. Ascultam. Eram plină de mirare, de conversaţia doamnei Bengescu. Nu ştiu cum vorbea. Nu pot reproduce nici o frază, nici o idee. Vorbea din vîrful buzelor, parcă în cimilituri. Şi după fiecare propoziţie, gîngurea, rîdea. Cred că eram siderată de personalitatea ei. Cărţile ei le sorbeam, mă transportau într-un mediu cu comportamente stranii, cu reacţii sufleteşti pe care le înţelegeam, parcă ar fi fost ale mele. Doamna Bengescu era o doamnă mare pentru care Lovinescu avea sentimente fără reproş. Ştiu că aştepta de la ea verdictul asupra primului meu roman **Bogdana** şi, în general, asupra... statutului meu de scriitoare. La apariţia romanului **Rădăcini,** scris şi citit pe măsură ce-l făcea lectura, în cadrul „Sburătorului", mi-a scris pe volumul pe care mi l-a dăruit următoarea dedicaţie, de care Lovinescu, citind-o, s-a arătat foarte mulţumit : „Romancierei Ioana Postelnicu, cu fermă şi bucuroasă preţuire. H. Papadat-Bengescu, Ian. 1939". Era un fel

*) „Adevărul literar şi artistic", **Lacrima** de E. Lovinescu.

„Inimă română"

DE cum am ieşit din poveşti, — încă fetiţă cu cozi pe spate care se temea „de dracu" cînd traversa întunericul Salonaşului la vreme de noapte —, îndată ce-am început lecturile „serioase" ce-aveau să-mi fie hrana cea de toate zilele, cei trei luceferi ai literaturii noastre, Eminescu, Creangă şi Alecsandri (pe Caragiale aveam să-l adaog ceva mai tîrziu) mi-au devenit la fel de cunoscuţi ca fraţii şi părinţii mei ori florile şi pomii din livadă. Dar, pe cînd la Eminescu priveam ca la steaua ce strălucea sus în adîncul nopţii, pe cită vreme pe Creangă îl consideram un bunic sfătos pe care-l admiram şi-l respectam fără rezervă, cu Alecsandri mă jucam ca de la egal la egal, simţindu-l la fel de tînăr ca mine. „Cei nouă din Vaslui şi cu sergentul zece". „Hora Unirii", unele pasteluri, precum şi „Miorita", „Dolca" ori „Legenda Meşterului Manole" din colecţia de balade populare culese şi aranjate de dînsul le strigam în gura mare prin grădină, pe cînd el rîdea vesel, fulgerîndu-mă cu ochii lui vioi de spiriduş.

Cît priveşte cartea burduhoasă cuprinzînd cele trei volume de comedii ale lui, carte ce sălăşluia sub perna ori salteaua mea, o ştiam atît de bine, încît era de-ajuns să-mi spuie cineva o replică din ea, ca eu să ghicesc despre ce piesă sau cinticel e vorba.

Astfel, cînd tata, prin 1925, cred, mi-a propus să-l însoţesc pe el, Topirceanu, Otilia Cazimir şi Demostene Botez la şezătoarea ce-avea loc la Paşcani, — „că trecem şi pe la Alecsandri" — vă închipuiţi c-am acceptat numaidecît. Am pornit cu două maşini şi pînă să mă dezmeticesc ce clipă importantă trăiesc, am şi ajuns pe malul Siretului. Casa bardului de la Mircesti, ori mai bine zis conacul, pe care îl vedem pentru întîia oară, nu m-a impresionat prea tare. Am intrat ca la mine-acasă. Dar, chiar din prag, m-am oprit, cutremurată. Vechiul meu tovarăş de joacă nu mă întîmpina, ca să-mi spuie rizînd : — Cheschevu ? Şi eu să-i răspund — Parol : mă jur. Era un birou de modă veche, sever şi întunecat, în care doar fereastra mare şi prelungă de reflecta pe masa de scris masivă lumina bălaie a Siretului cu „şopîrlele-i de smarală". Mă aflam în prezenţa unui Alecsandri cufundat în gînduri, un Alecsandri preocupat de probleme arzătoare şi dramatice, care-l făcuseră să găsească acea împărechere de vorbe inedită, acea „inimă română" care bătea în pieptul lui ca un ciocan gata să zdrobească la nevoie orice împotrivire faţă de noile orînduiri. Acum înţelegeam cu totul altfel şi teatrul comic ce-mi încîntase copilăria. Acel Pepelea, acel Harţă Răzeşul, acei moş-Trohin, Florin şi Florica, moş-Corbu erau exponenţii românismului ce-l anima şi-l făcea să caricaturizeze pe toţi străinii de neam, dînd la iveală pe scenă tipuri ca Galuscus, Kir Gaitanis, Kiulafoglu, Zuliaridi sau pe ruginiţii retrogrizi ca Grigore Birzoi cu curcanul său. Ba chiar şi coana-Chiriţa, care strigă ţăranilor de pe moşie : — Dreptate cu biciul v-oiu da / v-oiu da eu dreptate aşa.

ACUM înţelegeam că plînsese transcriind „Miorita" ori „Dolca", că „Barbu lăutarul" era rupt din sufletul său, ba, mai mult, înţelegeam că toate comediile şi dramele le scrisese pentru ca Teatrul românesc să ia fiinţă, să aibă un repertoriu original. Priveam la chipul lui inteligent şi luminos ce m-atîntea din fotografiile de pe pereţi şi mă gîndeam pentru întîia oară că dacă Vasile Alecsandri nu atinge în artă genialitatea lui Eminescu şi nici rafinamentul stilistic al lui Ion Creangă, în schimb a fost un genial patriot.

Profira Sadoveanu

de **aprobare** a celui mai prețuit membru al cenaclului.

După masa de seară, la cafeaua servită în birou, la lumina veiozei, se crea o atmosferă pe care o imaginam a fi fost posibilă în faimoasele saloane literare franceze. Adeseori maestrul citea versurile de dragoste scrise în limba franceză de H.P. Bengescu, în absența ei, sau vreun text deosebit adus de cineva. Se crea o atmosferă elevată, în care în sfîrșit mi se auzea și mie glasul, rostind cu mare grijă ceea ce mi se părea că poate fi rostit.

Nici vizitele din cursul săptămînii nu satisfăceau nevoia scriitorilor de a fi în preajma maestrului. În fiecare zi, la ora 12 a.m., criticul apărea la Librăria Alcalay. Vînzătorii, Bertha, Iulius, Montaureanu, admirabili cunoscători ai literaturii, apăreau recomandînd cutare sau cutare recentă apariție din literatura universală. Rînd pe rînd, răsăreau și scriitorii. Făceau cerc cîteva minute, plecau, veneau alții. Sigur, mă aflam și eu acolo. Eram cunoscută de lumea care mă interesa, căci apariția **Bogdanei** stîrnise curiozitatea între scriitori și iubitorii de carte pentru ultima descoperire a „Sburătorului". Cel puțin așa credeam. Și lucrul acesta îmi da o stare de fericire.

Din 1937 pînă în 1943, cînd maestrul a dispărut, am trăit anii cei mai frumoși ai vieții mele, și cei mai grei. Europa era frămîntată de tot felul de seisme. Existau ciocniri și concepții dintre cele mai diferite. Unii oameni trăiau în ilegalitate, alții fluturau ideologii bolnave. Sub Europa începea să fiarbă mocnit un foc care odată avea să pună în stare de alertă țările. Nu intrau în preocupările mele asemenea lucruri, nu citeam gazete decît cele literare. Radioul îl ascultam rar, viața pentru mulți era o îndeletnicire atrăgătoare, spectaculoasă. Dar legile și măsurile ce au precedat războiul m-au aruncat într-o tulburare căreia nu-i găseam leac. Probleme grele se abătuseră și asupra familiei mele. Lovinescu suferea, mărturisindu-și neputința. Îmi amintesc cum odată, comunicîndu-i o împrejurare **cheie**, căreia nu-i găseam rezolvare, ochii i s-au umplut de lacrimi. Am văzut cum pe reverul de mătase al hainei lui de interior, în care-și primea musafirii lui săptămînali, curgeau lacrimi.

Da, am fost o proastă. Am fost de la **Cișnădie**, cum zicea Lovinescu cînd descoperea în mine reticențe provinciale. M-am copt mai tîrziu... Toată viața m-am copt mai tîrziu. Am priceput mai tîrziu ce trebuia să pricep în momente date. A fi fost în preajma lui Lovinescu, a fi fost în preajma atîtor oameni de valoare și a nu-i fi receptat cum trebuie ?! Nu eram formată, multe îmi lipseau. În clipa cînd scriu, resimt lipsa asta. Îmi lipsesc atîtea amănunte pe lîngă care am trecut. A fi fost în preajma unei personalități ca cea a lui Lovinescu și a te fi ales cu atît de puțin de la el... M-am ales cu imens de mult. Toată viața mea și-a schimbat drumul. Ea se împarte în două : cea de pînă la el și cea de după el. Dar nu atît ar fi trebuit să culeg. Cînd citesc biografii despre el, cînd aflu cîte a gîndit în vreme ce eu îl frecventam, cum gîndeau alții din preajma lui, cum mergea cu tăișul plugului critic în ogorul literaturii și tăia brazde adînci și eu nu știam, nu sesizam, multe nu sesizam... Eram **de la Cișnădie**, adică dintr-o periferie ardeleană — și nu pricepeam. E drept, dar de multe ori mă prefăceam că nu pricep, preferînd să fiu considerată proastă decît să ajung pe muchie de cuțit. Ceea ce știu este că în ultimii ani ai vieții, Lovinescu a avut bucuria unei noi cuceriri în domeniul cel mai esențial al existenței sale, acela al creației literare. L-a interesat evoluția mea, m-a condus ca un mentor în superbele meandre ale unei lecturi organizate, în taina receptării muzicii simfonice, în știința de a detecta frumosul dintr-un poem. Mi s-a îmbogățit spiritul, mi s-a rafinat sensibilitatea. Eram în epoca în care o femeie înfloreste. Înfloream și eu, spre tainica mîndrie a criticului, de a constata că prețuirea lui era dăruită unui talent purtat de o frumoasă doamnă, lucru care-l flata. Îi arătam atîta admirație. Tot ceea ce nu putusem manifesta ani de zile, manifestam acum prin toată ființa mea, printr-o dăruire cu totul pură, lipsită de orice dubiozitate, plină de o inocență heruvimică ce-l încînta, îi da bucurie, îi da chiar înaripare juvenilă.

În fiecare dimineață dam **raportul** la telefon. El asculta, apoi mă întreba :

— Și cu scrisul, cum merge ?

— Mă apuc de săptămîna viitoare, maestre, ziceam. Acum fac curățenie generală în casă.

— Așa... cureți, scuturi, petreci și condeiul îl uiți. Da, doamnă, femeile n-au vocație, spunea sceptic, flagelîndu-mă.

Puneam telefonul jos și mă gîndeam la viitoarea mea carte. Apariția **Bogdanei** mă amețise. Trăiam în mica ei glorioală și în marea cinste ce mi se arăta la cenaclu. Și mai departe ? Mai departe așteptam să apară în mine subiectul... Subiectul unei viitoare cărți. Lecturile duminicale mă umpleau de invidie. Trecuse un an chiar, și eu nu mai fusesem invitată în fața mesei de scris a criticului, pe faimosul scaun, să citesc. Toți citeau, numai eu nu. Sedeam în fotoliul meu, tăcută, **misterioasă**, părînd că duc o taină cu mine care odată va fi dezvăluită. Dar nu apărea. Flagelată de critic, de invidia ce mi-o trezeau scriitorii care citeau sau apăreau în vitrine cu noi cărți, am început să scriu. Doamne, ce epocă de fericire ! Ce festin sufletesc au fost lecturile ce au urmat... Nu, nu dezamăgisem. **Bogdana** nu fusese un accident. Iată, apăreau nuvele în „Revista Fundațiilor", în „Vremea", în „Viața Românească". Erau daruri pe care eu le făceam lui Lovinescu care înțelegea că nu greșise cu aprecierile. Un suflu tineresc îl însufleția, îl vizitam aproape zilnic întîlnind acolo mereu alți scriitori și relatam tot ceea ce mi se întîmpla. Îi descriam toaletele doamnelor de la premierele teatrale, de la care nu lipseam (el nu mergea la teatru decît la matinee duminicale, în loja Direcției). Îi descriam propria mea rochie, îi înșiram cronicarii, scriitorii care nu lipseau, toată elita intelectuală, nelipsită de la premieră, îmbrăcată bineînțeles în toalete și smoking.

— Și cu scrisul cum rămîne ? îmi turna un duș rece.

— Scriu, scriu... fără asta nu pot trăi... N-am de ce trăi... spuneam aprins, încercînd să-l conving.

În adevăr, scriam la **Beznă** și îi relatam progresele zilnice prin telefonul ce i-l dădeam sau îl primeam în fiecare dimineață.

Într-o asemenea zi, I-am anunțat că seara mă voi duce la o nouă premieră.

— Petreci, doamnă, petreci... m-a dojenit... Foarte bine. Asta e rostul femeilor.

După amiază, un comisionar mi-a adus un arbust de azalee (pe vremea aceea aceste flori erau cele mai alese și se vindeau în formă de copăcei)... Pe cartea de vizită atașată, Lovinescu îmi ura o seară plăcută.

Ce a fost în inima mea ? Astăzi, florile sînt la îndemîna oricui. Se dăruiesc în orice împrejurare, chiar la o simplă vizită. Ele sînt astăzi accesibile oricui și fac plăcere... sigur că fac. Dar pe vremea aceea erau daruri de lux. Și mai cu seamă azaleele.

În coafura cu buclele ridicate în creștet, așa cum era moda, mi-am înfipt o splendidă eflorescență rozie, smulsă de pe creanga arbustului. M-am privit în oglindă. Purtam o rochie albă de mătase grea, bineînțeles lungă, și floarea parcă strălucea ca o bijuterie între buclele ruginii. Oh ! Dacă m-ar putea vedea criticul E. Lovinescu, mi-am spus. Odată am să-l vizitez așa cum sînt îmbrăcată acum. Să mă vadă în ipostaza pe care am relatat-o de atîtea ori verbal, mă gîndeam nebunește.

Am intrat în holul mare și elegant al teatrului, acum dispărut. Candelabrele revărsau o lumină puternică printre coloanele între care se aflau grupuri, grupuri de femei splendid îmbrăcate, bărbați în smoking, toată lumea strălucind de bună simțire, de politețe, de avînt. Elegantul hol al teatrului era un salon somptuos, plin de lumea premierelor, care chiar dacă nu se cunoșteau între ei, se cunoșteau ca nume, ca faimă, ca prezență.

Am înaintat în acest somptuos hol. Scriitorul Dan Petrașincu, aflat într-un grup, m-a zărit și a venit spre noi. Soțul meu și cu mine ne-am apropiat. Și deodată' dintre bărbații care unii se aflau cu spatele spre locul de unde veneam, s-a întors unul singur și acela a fost E. Lovinescu. Am crezut că visez... Lovinescu la premieră ? El care nu ieșea seara nicăieri, care ducea o viață de pustnic ? Acum era îmbrăcat într-un splendid smoking. Reverele străluceau, cravata neagră strălucea și ea. Surpriza s-a oglindit brusc pe chipul meu într-o revărsare de lumină care mi-a umplut ochii. Lovinescu a receptat-o cu bucurie și, sînt sigură, cu inima fremătîndă. Avea în clipa aceea simțiri de adolescent. Obrazul îi strălucea, ochii îi străluceau. Surpriza care mi-o făcuse depășea orice închipuire. În jurul lui era strînsă floarea celor care se aflau acolo. Critici, scriitori. Era pentru toți o surpriză această prezență a lui într-o seară de premieră și toți se simțeau obligați și cinstiți să vină în preajma lui, să exprime plăcerea de a-l vedea.

Apoi a bătut gongul. Lovinescu s-a îndreptat spre loja Direcției, eu spre locurile noastre.

DA, eram **de la Cișnădie**. Știu că l-am mîhnit pentru că ieșind odată împreună de la librăria Alcalay și conducîndu-l, cum aveam obiceiul, pînă la tramvai, n-am receptat un costum nou pe care-l inaugurase.

— Nu zici nimic, doamnă? Nu vezi nimic ? m-a întrebat.

M-am uitat nedumerită la el, neștiind ce trebuie să spun.

— Hainele... pardesiul... sînt noi, ca și smokingul cu care m-ai văzut la teatru... A fost un act de curaj că am venit atunci, poate copilăresc — a spus ca pentru sine, într-o bosumflare copilărească.

Am început să îngîn scuze, să-l asigur că bineînțeles observasem costumele noi, care-i veneau foarte bine... Erau bine lucrate iar smokingul îi venise admirabil... Tot ceea ce-i spuneam era adevărat, numai că dintr-o stîngăcie, dintr-o lipsă de **usage de monde**, din ceea ce venea **din Cișnădia** aceea, loc provincial în care plasa neacordarea mea la uzanțele Capitalei, nu îndrăznisem să-l complimentez pe față. Nu știam cum să fiu drăgălașă cu o personalitate care mă inhiba... Cum să-i vorbesc acestei personalități despre lucruri de la sine înțelese. Cum să aștepte de la mine, care mă socoteam atît de măruntă în raport cu el, niște fraze convenționale pe care nici nu le știam alcătui. În acea clipă un fotograf ambulant răsări înaintea noastră. L-am ignorat amîndoi, dar amîndoi doream să fim fotografiați. Ne-am văzut de drum făcînd abstracție de fotograf, dar neieșind din vizorul aparatului. Fotografia o păstrez, bineînțeles, și astăzi.

Smokingul nu l-a mai îmbrăcat nici-

Participanți ai cenaclului „Sburătorul" — Sorana Țopa, Ana Luca, Ioana Postelnicu, E. Lovinescu (rîndul I, pe scaun de la stînga la dreapta) ; **Ion Ojog, Lucia Demetrius și Pompiliu Constantinescu** (rîndul II, în picioare)

odată și nici n-a mai venit la vreo premieră.

Acei ani ai lui, pînă ce a ieșit din lumea asta, știu că au fost luminați de existența mea. Cred chiar că era flatat cînd unele comentarii echivoce îi veneau la ureche... Și i-au venit. Și mi-au venit și mie. Mi s-au părut a fi insulte la personalitatea marelui critic. Cum se puteau face asemenea presupuneri în legătură cu el... cu mine... Eram, mă consideram înaintea lui o furnică, cu o însemnătate atît de redusă față de el. Nu-mi trecea prin cap că s-ar fi putut presupune altceva. Raza de lumină și de sens ce-mi venea de la el îmi umplea ființa de bucurie, îmi umplea viața și această bucurie i-o arătam fără stînjenire prin toată expresia mea, prin vizitele săptămînale sau chiar zilnice, prin frecventarea cenaclului, prin străbaterea unei porțiuni de trotuar împreună de la Alcalay la stația de tramvai, într-o plimbare la miezul zilei prin Cișmigiu... Niște acte copilărești, pline însă de un simțămînt care-mi umplea existența. Și, sigur, i-o umplea și pe a lui, atît de severă, de trudită, desfășurată numai între cărți și lecturi. Exista o acceptare a unei stări pe care Lanclos ar fi putut-o descrie cu măiestrie sau chiar a descris-o în cartea lui **Prieteniile amoroase.** Eu mă răsfățam în sinea mea cu gravitate, dacă se poate spune astfel, pentru nevisata prietenie, prețuire, afecțiune pe care mi-o hărăzise destinul. Mă cultivam în preajma lui : spiritul meu se șlefuia. Începeam să mă rafinez în plăcuta lui atenție ce mi-o acorda, care niciodată, niciodată n-a trecut peste **cercul caucazian...** Niciodată, niciodată nu a prilejuit vreun gest frivol dintr-o parte sau alta care, cine știe, m-ar fi împiedicat ca astăzi să scriu atît de senină și pură despre inegalabilii ani pe care i-am petrecut în preajma marelui om. Și-a permis în acești ani stări adolescentine — așa le consider — prin nevinovăția lor, prin încărcătura sentimentală juvenilă pe care le conținea. Îmi amintesc că într-o vară, aflîndu-mă la băi la Ocna Sibiului, el m-a vizitat. Pînă s-a putut pune la punct această călătorie de la Fălticeni, pe o căldură estivală uriașă, am uzat amîndoi de telefoane, care pe vremea aceea reclamau ceasuri de așteptare la Poștă, fixînd sau schimbînd ziua, ora, în funcție de unele piedici posibile. L-am așteptat în gară la Sibiu. Din vagonul de dormit a descins obosit, plictisit de un drum atît de lung pentru un sedentar pentru care o deplasare anuală numai la Fălticeni îi punea probleme. Am făcut împreună o plimbare cu trăsura spre Dumbravă, pe drumul care ducea la localitatea Cisnădie, loc de referință pentru deficiențele mele. Am luat masa la restaurantul Dumbrava unde de la o masă ne-a salutat cu zîmbet larg, dar echivoc, Victor Eftimiu. Maestrul Lovinescu a făcut o reflecție cu privire la ecoul ce-l va avea în lumea literară de la București această întîlnire cu faimosul lui prieten. Eu, senină, mă simțeam la adăpostul prestigiului său și n-am sesizat, bineînțeles n-am sesizat, pentru că eram foarte aproape de **Cișnădie**, ce însemnează asta. Ne-am întors în oraș cu aceeași trăsură și ne-am oprit la o cofetărie unde am mîncat fragi cu frișcă, un desert care, se pare, i-a plăcut foarte mult maestrului, deoarece amintește de el într-o scrisoare trimisă mai apoi, în care evocă acest moment **a fi fost delicios.**

În ziua următoare, după ce s-a oprit un ceas la Ocna Sibiului, s-a întors la Fălticeni, călătorind de-a lungul țării în căldura tropicală. Mi-a trimis de acolo o scrisoare cu o usoară mireasmă de dezamăgire, în care îmi vorbea de acei fragi cu frișcă, aflîndu-se acuma întors la masa lui de lucru la care **a căzut cu Maiorescu în brațe.**

Legasem amicitii în acei ani cu unii membri ai cenaclului. Organizam, din cînd în cînd, cîte o întîlnire la una din scriitoare, bucuroase de a arăta și alte calități decît cele literare. Relatam lui Lovinescu cum se desfășurau aceste reuniuni, care a fost menu-ul ce s-a servit și cine a luat parte. Lovinescu asculta, interesat și amuzat... Petreceți, petreceți — spunea, dar cu scrisul cum rămîne ?

L-am invitat, am stăruit să ne onoreze aceste întîlniri care, gîndeam noi, aveau să-i schimbe pentru cîteva ceasuri monotonia vieții pe care o ducea și care cerea și altceva decît manuscrisul și creația. Cu greutate s-a învoit. Masa urma să se desfășoare la mine acasă. Ce emoții pe mine, pe invitați, Aderca, Sanda Movilă, Dida și Scarlat Callimachi, Petrașincu, Ticu Arhip. Locuiam într-un apartament spațios pe Str. Masaryk, astăzi Fucick, pe care-l descrisesem maestrului în diferite ocazii. Întocmisem un menu ales. Am preparat cu mîna mea cea mai mare parte din el. Doream să-l primesc, să-l primim pe Maestru așa cum se cuvenea, cum îl prețuiam toți, cum îl iubeam toți, și ne bucuram ca de obținerea unei victorii. Aveam să-i ofer Maestrului spre delectare gastronomică altceva decît conținea sobrele lui mese... Doream să guste din **bunătățile lumii** pe care le merita din plin. Severitatea, sobrietatea în care-și desfășura viața mi se păreau că cer o replică, și nădăjduiam că acest prilej se va repeta curînd în casele celorlalte scriitoare.

Unii dintre cei ce trebuiau să ia parte la această masă se arătau neîncrezători de participarea Maestrului. Dacă venea, era în adevăr o **minune**, Maestrul netrecînd nici un prag străin.

Musafirii sosiră în casa din strada Masaryk. Masa era întinsă, toți eram stăpîniți de o mare febrilitate. Ne vedeam între noi altfel decît în încăperea cenaclului „Sburătorul". Doamnele erau fără pălărie, în sfîrșit cu fruntea, cu ochii la... **vedere**, iar bărbații cu costume festive... Pe Dan Petrașincu, pe atunci un exploziv scriitor, dar sărac, împușcînd leul la o gazetă sau alta și care trăia la Bariera Vergului într-o modestă casă, evenimentul îl umplusе de tot felul de speranțe romantice.

Dar timpul trecea și Maestrul nu se arăta. Nu-mi venea să cred că Lovinescu aruncase doar o vorbă... Făgăduise doar de formă. În ajun vorbisem cu el, îi detailasem fazele pregătirii, înșirasem numele celor invitați, nerăbdarea și plăcerea de a-l primi cu toții între noi, pentru ca să-i țin vie făgăduiala. Deslușisem în acel ris oarecum gîngurit care-i era propriu că **va trece și prin experiența asta.**

Se scursese un ceas peste ora stabilită.

Eram perplexă. Atît de mult dorisem să-i ofer cîteva ceasuri **mondene**, de fapt un fel de sărbătoare. Să fie înconjurat de cei mai apropiați de el scriitori, cu afecțiune, cu respect, chiar să-l măgulim cu toții, simțămînt care face plăcere oricui.

În sfîrșit, soneria a zbîrnîit. M-am repezit la ușă emoționată, cu inima bătîndu-mi tare în piept. Am deschis. În prag se afla Maestrul. Palid, cu obrazul supt, cu ochii încenușați. L-am înconjurat cu toții îngrijorați. S-a lăsat pe un fotoliu, și-a dus mîna la obraz. O extracție, o extracție inopinată, urmată de o hemoragie pe care doctorul o stopase cu greu. Venise, venise doar pentru a nu ne indispune, pentru că știa cît de mult ținusem cu toții la acest prilej.

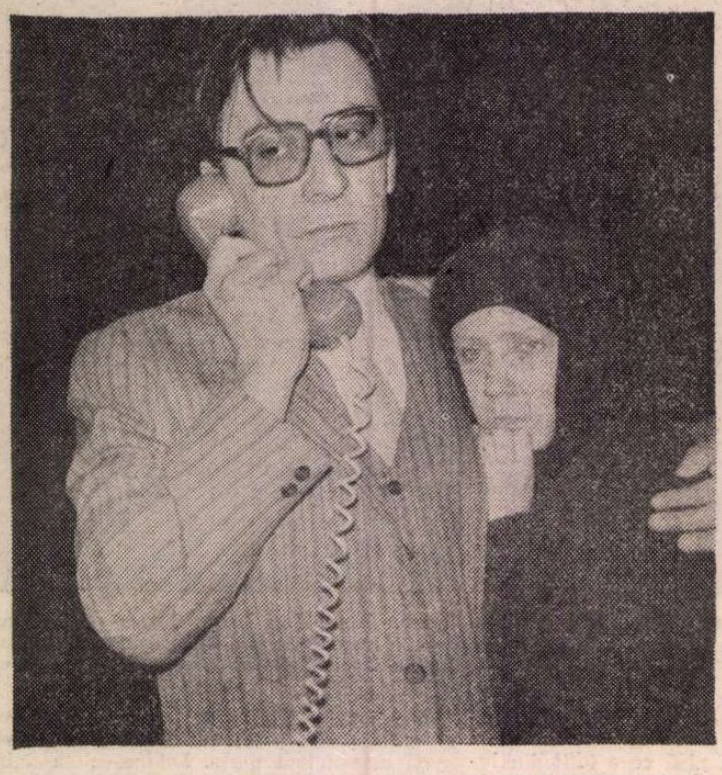
Bineînțeles, menu-ul meu era compromis. Îi stîrnisem apetitul, povestindu-i direct și telefonic despre suflé și alte bunătăți pe care le știam pregătì. Nu le-a putut gusta. A luat cu vîrful furculiței de aci, de dincolo cîte ceva, ce nu cerea masticare. Paloarea de pe obraji nu se risipea. Nu se simțea bine. Singele pierdut îi tulburase organismul.

După scurt timp s-a ridicat. Amărăciunea noastră nu putea fi ascunsă... Scos din casa lui, dintre pereții căptușiți cu cărți, din ambianța sobră, maestrul părea pîndit de un morb ascuns.

(Fragmente dintr-un volum aflat sub tipar la Editura Minerva)

Teatru

Premiere pe scenele din țară



Petre Gheorghiu-Dolj și Tania Filip în Tot ce avem mai sfînt de Ion Druță

Teatrul Național din Craiova

„Tot ce avem mai sfînt"

PIESA dramaturgului și prozatorului sovietic Ion Druță, **Tot ce avem mai sfînt**, cunoaște, în varianta craioveană, a treia versiune scenică românească. De la premiera absolută, care a avut loc cîțiva ani în urmă într-unul din teatrele noastre, textul a atras atenția regizorilor, secretariatelor literare și, în transpunerea spectaculară, publicul. Piesa — de fapt, o dramatizare a autorului după o lucrare a sa în proză — cucerește prin bogata semantică, prin limbajul metaforic folosit, prin modul în care se integrează unei spiritualități inconfundabile, prin mesajul adînc pe care, la o lectură sensibilă, ți-l destăinuie. Cunoscut doar cu cîteva texte la noi, dintre care unul singur publicat de revista „Teatru" (piesa **Doina**), Ion Druță ni se dezvăluie structural apropiat. **Tot ce avem mai sfînt** este o povestire despre „sufletul" unui popor, despre obiceiurile lui, despre străvechile datini, despre simțirea unei colectivități bîntuite de tot felul de îndoieli. Tonul poematic și liric al piesei fixează matricea din care se naște viața acestui neam. Personajele piesei sînt oameni care trăiesc într-un univers al lor, fiecare individ fiind exponențial pentru o colectivitate umană, avînd o lume a lui care intră în relație conflictuală cu universul celorlalți, tensiunea creîndu-se nu dintr-un accident exterior, ci dintr-unul de suflet. Eroii sînt fiecare în parte o „natură" umană. Complexitatea lor de spirit ni se dezvăluie pe etape și din ce în ce mai profund, reușindu-se în timp tabloul unor stări, nu al unor situații.

În ce constă reușita reprezentației craiovene, concepută de Mircea Cornișteanu ? În inteligenta lectură regizorală ; piesa e citită cu seriozitate. Se descifrează atent limbajul alegoric al piesei, echivalîndu-se scenic, în momente admirabile, semantica ei. Detaliile sînt lucrate cu migală. Mai ales aici se simte grija regizorului de a nu scăpa semnificațiile. În orchestrarea întregului se pierde însă uneori ritmul. Distribuția se justifică parțial. Petre Gheorghiu-Dolj are o evoluție de excelență — cu o singură șovăire în scena crizei de inimă. Economia de mijloace, forța care-i tensionează jocul întotdeauna interiorizat, de nuanță cerebrală, îl individualizează net și de data aceasta. Eroul, Mihai Gruia, sigur pe el, dornic de parvenire, mai puțin sensibil la durerile celorlalți, mișcat doar de amuzantele trăsnăi ale prietenului său din copilărie, încrîncenat de ambiții personale — admirabilă scena primului telefon — devine, treptat, un bărbat matur, cu o conștiință puternică, îndurerat de greșelile și iresponsabilitățile unora dintre cei ce pot decide, îndoindu-se chiar de adevărul propriului destin, de posibilitatea de a trasa ferm linia dintre bine și rău, împovărat de răspunderi și boală, mereu cercetîndu-și sufletul. El își găsește, în interpretarea lui Petre Gheorghiu-Dolj, actorul pe măsura dificultății personajului. Gama de stări este trăită firesc și sensibil îmbogățită de la o etapă la alta, imprevizibil nuanțată, astfel încît finalul este pregătit, așteptat și răbufnirea nu mai surprinde. În replică cu el, Nae Gh. Mazilu, în piesa „soldatul din gardă", concentrează în jocul său natura bogată și dificilă a țăranului, păstrător al datinilor și obiceiurilor, al cinstei și demnității neamului său. Călin Ababei este în permanent conflict cu cei ce vor să tulbure armonia firii și liniștea oamenilor din sat. Tot ce se ordonează altfel decît după vechile obiceiuri i se pare o amenințare față de ideea de existență. El, ca „soldat din gardă", își păzește pămîntul, ființa poporului său și, în acest sens, se străduiește să-și crească un urmaș, pe fiul Mariei. Călin Ababei are, în interpretarea actorului numit, seninătatea gravă a omului convins de adevărul și dreptatea sa adîncă. Jocul firesc, dar mai puțin cenzurat ca al partenerului său, este cuceritor. Actorul e „dus" uneori de talentul său, dar personajul rămîne fermecător, deși lucrul pe rol e imperfect. Cuplul ține spectacolul și-l marchează.

Un al treilea personaj important al piesei e Maria, „sfînta", cum o numesc sătenii. Ea nu este o simplă țărancă, ci „femeia pămîntului", a locului sfînt pe care trăiește, ea este cea care naște copiii neamului său. Maria poartă în ea destinul și rostul vieții. Este un personaj grav și simplu. În interpretarea Taniei Filip, gravitatea și simplitatea există. Actrița, de un incontestabil talent și de o puternică vibrație, nu reușește însă să fie țăranca aceasta exemplară. E o ființă autentică — însă din altă piesă. Se pierde momentul mioritic, pentru că actrița nu este structural construită pentru personaj. Nu poate avea frumusețea aceea serafică și transparentă, nici tragismul femeii ce trăiește instinctual moartea iubitului, după semnele pămîntului și freamătul naturii. Credem că datele fizice ale actriței concură la pierderea unor momente esențiale, de altfel sesizate ca atare de regizor. Seria secretarelor în piesă nu este bine servită de actrițele distribuite, existența lor, pregnantă în text, se pierde în spectacol. „Femeia cu baticul alb", în formula Iosefinei Stoia, se integrează sistemului. Ceilalți interpreți, participanții la ședință în număr crescînd pe măsura avansării, sînt bine rezolvați în formula de grup. Copilul, Sandu, în interpretarea din spectacol își pierde rostul. Nu mai reprezintă generația viitoare a neamului său, ci doar personajul care îl ascultă, dacă nu chiar îl încurcă, pe Nae Gh. Mazilu.

Scenografia e sobră și funcțională. Coloana sonoră, o altă izbutire a spectacolului, deschide permanent drumul spre un sens nou.

Liana Cojocaru

Colocviu

■ Din inițiativa A.T.M. și în colaborare cu Teatrul pentru copii și tineret a avut loc la Iași colocviul cu tema „Teatrul — univers de cunoaștere, mijloc de educare și formare a generației tinere în spiritul marilor valori umaniste." Manifestarea, organizată sub semnul Anului internațional al tineretului, a prilejuit vizionarea a 6 spectacole ale scenei ieșene și un colocviu. Participanții s-au întîlnit cu tinerii constructori ieșeni de pe șantierul Teatrului Nou, care se va inaugura anul acesta și unde se vor prezenta spectacolele trupei de actori-păpușari.

La lucrările colocviului final au participat prof. univ. dr. doc. Ion Toboșaru, prof. univ. dr. Ileana Berlogea, Margareta Bărbuță, Ștefan Oprea, Al. I. Fridus, Dinu Kivu, Theodor Mănescu, Mircea Radu Iacoban, Natalia Dănăilă și alții printre care și actori și regizori ai teatrului-gazdă.

L. C.

Teatrul din Ploiești

„Domnișoara Iulia"

DIVERȘI critici și istorici tind să considere **Domnișoara Iulia** (într-un act) o piesă desăvîrșită a dramaturgului suedez August Strindberg (1849—1912), deși e de abia a doua sa lucrare dramatică. Zola a prețuit-o, într-o scrisoare, pentru naturalismul ei, revelînd iscusința cu care se face anatomia unei erori, cu toate consecințele grozăviei, dar mai tîrziu Kafka a admirat-o pentru maniera ei expresionistă. Un balet realizat în 1950 de Brigit Cullberg situa anecdota într-un plan romantic, iar filmul, notoriu, al lui Alf Sjöberg, creat tot după război, avea o orientare simbolist-mistică. În lunga-i prefață — adevărat manifest estetic — autorul, mărturisind că a auzit povestea, care l-a impresionat adînc, mai zice că n-a pregetat să dea fiecărui personaj un caracter de **conglomerat** de investigații trecute și actuale în subconștient, folosind un dialog deliberat incoerent (pe care-l socoate, în genere, cel mai realist cu putință, mai apropiat de viață, fiindcă așa vorbim, indeobște). Tinerii regizori români care s-au adresat piesei în ultimii ani văd în ea în primul rînd o dramă socială de un realism brutal. În aventura tinerei contese ce se dăruiește, într-o noapte, valetului ei, pentru ca, îngrozită de urmările posibile, descrise feroce de acesta, să se sinucidă, spectacolele noastre au urmărit mai puțin jocul urii și al iubirii, al atracției și al repulsiei, pornirile vitale tulburi și luciditatea, cît mai ales delirul persecuției și vindicația cinică a unui element socialmente periferic. Dragoș Galgoțiu, regizor inventiv, original, adaugă acum, în spectacolul pe care l-a făcut la Ploiești, neliniștea halucinantă a tinerei femei, disperată de păcatul imposibil a fi evitat și totuși derutată de săvîrșirea lui (laitmotiv strindbergian preluat de la Kierkegaard) : se elimină sugestia că Iulia își ia viața din cauza argumentației perfide a lacheului. În felul acesta lucrarea se apropie mai mult de ceea ce voia autorul să fie, adică o **tragedie**, deși sentimentul tragic nu ne este inculcat decît în parte, din cauza staturii mărunte a personajului Jean, văzut acum ca un ins grosolan și limitat, avînd doar vocația abjecției, nu și aceea a crimei morale săvîrșite cu sînge rece și, evident, cu inteligență cinică.

Strindberg a fost înrîurit de Ibsen și a avut, la rîndu-i, o influență considerabilă asupra unor dramaturgi moderni, dintre care Pirandello și O'Neill au mărturisit-o. A fost interesat de filosofie, studiind propunerea lui Swedenborg, teologico-raționalistă, de întemeiere a unui limbaj universal („mathesis universalis"), de știință, urmărind experiențele lui Charcot de la Salpêtrière, de alchimie, de istorie — dînd, dealtfel, cîteva drame monumentale inspirate de trecutul patriei sale, **Eric XIV, Gustav Vasa, Christina, Carol al XII-lea** — parcurgînd crize psihice, mistice, avînd revelații și suferind depresiuni nervoase grave, scriind piese onirice, deiste, dar și drame de un violent impact social și politic, astfel că nu e simplu a găsi un fir în labirintul creației sale. Spectacolul ploieștean a încercat să deseneze abjecția mediului ; senzuala și autoritara Iulia pare a-l lua în posesie pe bădăranul neîngrijit și redus, care apoi își arogă drepturi ridicole de stăpîn (gestul lor desfășurîndu-se într-o ambianță sordidă, în prezența cameristei adormite în pat). În același timp reprezentația a intenționat să parabolizeze raporturile din microgrupul social: în încăperea sumbră, de subsol, cu mobile eteroclite, există și o machetă a castelului în care se petrece acțiunea (scenografia, Vittorio Holtier), reziduuri de opulență și supradimensionări de mobilier, apoi o scară care duce afară și alta ce coboară în pivniță.

Actorii, tineri, merituoși, evită patologicul ca și stările confuze sau înfrumusețarea factice a momentelor de confesiune, ori de apropiere reală și speranță iluzorie, păstrîndu-se într-o răceală care dă contur aleatoriului faptei și divulgă inconsistența mărturisirilor, răceală ea însăși sordidă, subliniată mai cu seamă de mărunta servitoare, Christina, situată limpede și convingător în dezabuzarea-i și practicismu-i plat de Irina Bîrlădeanu, Iulia (Raluca Zamfirescu) are ceva din misterul ființei care nu se poate împotrivi propriilor porniri instinctuale și nici dezamăgirii și groazei ce o vor ucide. Lipsesc însă patima, orgoliul, înălțările și coborîrile, schimbările bruște de umoare care fac personajul literar fascinant. Marian Rîlea interpretează, în mod interesant, surpriza valetului, supunerea lui servilă, artificialitatea tipului și mărginirea lui, dezordinea exterioară și cea interioară — căci mintea lui caută, mereu și febril, motivații, argumente, soluții, în raport cu întorsăturile evenimentului. Personajul rămîne însă plafonat, egal cu sine însuși, într-o anume monotonie a reacțiilor și vorbirii îngăimate; lipsindu-i virilitatea și decizia, ca și schimbarea de ton, necesară în cel puțin două împrejurări — cînd realizează ce a dobîndit și cînd înțelege că trebuie să renunțe la iluzie — el apare redus la o singură dimensiune, prea particularizat.

Vorbirea pe scenă e stingherită de frazări defectuoase și întorsături stîngace, de accente rău puse; numai volutele de sarcasm par mai sigur desenate. Montarea e o încercare cultă, nu lipsită de merit, de a plasa tragica întîmplare în universul ei, într-un regim estetic diferit de al altor reprezentări cu aceeași piesă ; era însă nevoie ca studiul, pe ideea propusă, să fie dus pînă la capăt.

Valentin Silvestru

Teatrul în publicații

■ Trimestrialul Editurii „Univers", publicație de referință a culturii românești contemporane — **Cahiers roumains d'études littéraires** — a dedicat un întreg număr (2/1964) problemelor „Teatrului românesc de ieri și de azi", pe care îl recenzăm cu oarecare întîrziere dar obligați de sumarul dens. Propunînd articole și studii de sinteză, eseuri, mărturii ale dramaturgilor, recenzii ale unor cărți de teatru importante, în limbile franceză, engleză, italiană sau germană, revista se dovedește încă o dată a fi utilă, necesară pentru cunoașterea literaturii și culturii române în țară și în străinătate.

Avem, cu acest număr, o „carte" despre teatru, concepută variat, la nivel științific, cu colaborări importante. În prima secțiune — „Privire asupra dramaturgiei românești din secolul XX" — sînt cuprinse articole de sinteză și studii despre dimensiunile poetico-filosofice ale dramaturgiei noastre de la Lucian Blaga la Marin Sorescu (Doina Modola), „destinul etern actual al comediei" (Valentin Silvestru), „vocația parabolei" (Natalia Stancu), relația punere în scenă-dramaturgie (Constantin Măciucă).

O a doua secțiune a acestei „cărți" adună, într-o instructivă stare de „confesiune", șase dramaturgi : Marin Sorescu, Paul Everac, Dumitru Solomon, Theodor Mănescu, Tudor Popescu, Paul Cornel Chitic. Aceste profiluri „par eux-mêmes" contribuie la cunoașterea, nu ferită de surprize pentru cititor, a autorilor.

Romul Munteanu inaugurează a treia secțiune („Pagini de teatrologie românească") printr-un eseu de întindere despre **Universul afectiv în farsa tragică** unde sînt dezvoltate, cu noi argumente, idei din cartea sa **Farsa tragică**. De o analiză lămuritoare beneficiază anti-eroul acestui tip de dramaturgie, văzut în piesele lui Ionesco, Beckett, Dürrenmatt, Frisch, Arrabal, Vian. Asupra complexei relații text-regie, văzută în lumina semioticii și esteticii, se concentrează în eseul său Victor Ernest Maşek. Sînt puse în valoare argumente ale esteticienilor dar și practicienilor de marcă ai actului teatral în vederea delimitării specificului relației text-spectacol. Henri Wald, în eseul său despre personaj, determină criza artistică a personajului literar prin criza socială a individualității și a avatarurilor limbajului și comunicării, în timp ce Leonida Teodorescu sistematizează cîteva observații în legătură cu specificitatea de gen a dramaturgiei, iar V. Moglescu semnalează importanța relației teatru-retorică. Două articole, în cadrul secțiunii a patra („Teatrul românesc pe scenele lumii"), semnate de Alexa Visarion (**Noaptea furtunoasă** la Moscova) și Ileana Lucaciu (Teatrul Național în Europa) încheie numărul consacrat teatrului din **Cahiers...** unde mai apar recenzii la volume de critică și teatrologie semnate de Eugen Nicoară, Alex. Ștefănescu, Andreea Vlădescu-Lupu, Ileana Lucaciu, prezentarea colecției „Rampa" a Ed. Eminescu (Fănuș Băileșteanu) și a celor trei numere ale revistei **Degrés** consacrate semiologiei spectacolului (Delia Șepețean Vasiliu). O secțiune „neteatrală", tradițională a „Caietelor", „Perspective și confluențe", propune studii despre discursul etnologic (Claude Karnoouh), Mallarmé (Paul Jinot), „structurile simbolice ale ciclului nașterii" (Dumitru Radu Popa).

Coordonarea acestui important număr — bine gîndit dar cu cîteva omisiuni (dramaturgi, probleme teoretice) — al „Caietelor" Editurii „Univers" aparține esteticianului Victor Ernest Maşek.

Marian Popescu

Spectacol popular

ANUNȚATĂ încă din titlul filmului scris de Fănuș Neagu și regizat de Geo Saizescu, incantația lirică pătrunde în imaginile compuse într-o gamă stinsă (operatorul Aurel Kostrakiewicz reușind astfel, în cîteva rînduri, să evite poncifele de tip carte poștală) și izbucnește în replicile cu „o mie de fluturi albi, o mie de fluturi roșii", lansați de prozator spre a celebra încă o dată meleagurile dunărene, „demnitatea pămîntului, generozitatea lui, sălbăticia lui, lumina lui, puterea lui de răbdare, mîndria cu care întîmpină răsăritul soarelui, ploaia, ninsoarea, fastuoasa lui respirație [...] potopul cocorilor și potopul de fructe." Monologul — citat din paginile scenariului — își pierde la rostire unii dintre termenii de contrast, la fel cum inițiala comuniune cu natura ajunge să se deconspire pe ecran ca simplă modalitate de agrementare a unei demonstrații cu țelurile — altfel oportun moralizatoare — prea insistent marcate.

Fiind „unul dintre rarii creatori înzestrați să proiecteze epopeic, rapsod al unei umanități hipervitale și al unor trăiri potopitoare, năpraznice, apte să ridice totul în fabulos" (după cum se precizează într-un studiu literar), scriitorul tinde să arate cît mai clar, în noua sa experiență cinematografică, dorit înfăptuita eliberare de „viziunea arhaică" (așa se exprimă primarul comunei Barza, unul dintre importantele, deși de plan secund, personaje — rol inspirat încredințat lui Ștefan Mihăilescu-Brăila). Efortul de ieșire în întîmpinarea viitorului se înscrie însă în declarative secvențe (precum sădirea pomilor ori discutarea planurilor de urbanizare), cunoscute din multe și variate, ca anvergură, pelicule românești. Însuși motivul central narativ (o tînără și frumoasă doctoriță, jucată de Rodica Mureșan, vine în Deltă, să se apuce serios de muncă, după deziluziile unui început de carieră universitară) nu e inedit ; și totuși, „repertoriul" standard de teme aspiră să-și cucerească aură proprie. Căci se ivește treptat o lume colorată, fremătînd datorită multitudinii de prototipuri, unele supradimensionate ideal (în frunte cu inginerul piscicol model, interpretat de Emil Hosu, neîncetat dispus să trăiască și să viseze cu glas tare, după rigori poetizante, despre proiectele de transformare a ținutului îndrăgit și într-un „rai al oamenilor, nu numai al păsărilor"), altele reliefate grotesc (precum bufetierul poltron, evadînd din sfera divertismentului telegenic, prin frenetica vervă a lui Jean Constantin). Fărîme din „sufletul colectiv" al pămîntului de la gurile fluviului intră în structura figurilor episodice — bărbați călîți în lupta cu valurile, avînd fie inocente copilărești, fie frustă viclenie, femei rostindu-și opiniile de după gardul ogrăzii sau ieșind în uliță spre a-și declama, cu gesticulație amplă, nemulțumirile. În fine, ca un confrate al „frumosilor nebuni ai marilor orase" apare Joil, artist cucerit de miracolele Deltei, din primăvară pînă în toamnă, pitoresc povestitor-raisonneur, imaginîndu-se

Sosesc păsările călătoare — noul film scris de Fănuș Neagu și regizat de Geo Saizescu (în imagine : Rodica Mureșan și Tora Vasilescu)

protagonist de imposibile aventuri sau învățîndu-i țandru pe copiii de pescari pictura (măiestria comică a lui Octavian Cotescu străbătînd deseori dincolo de incomodantele veșminte de „cocostîrc bălțat", oferite cu gust discutabil de pictorița de costume Ileana Mirea). Dar arta portretistică a scriitorului se exersează mai ales în crearea Verei : o femeie puternică, asumîndu-și cu aspră demnitate durerile și împărtășind cu tăinuită delicatețe suferințele celorlalți. Iar partitura își echilibrează intensitățile triste și vesele grație talentului Torei Vasilescu ; actrița ajunge, de fapt, să cizeleze perfect o eroină contemporană, asemănătoare celor anterior interpretate, alternînd ca în vertiginoasa dinamică a vieții speranțe și temeri. În plus, o romanță, devenită laitmotiv al întregului film (muzica îi aparține compozitorului Temistocle Popa), se impune ca element de îndrăzneață modernitate, tot datorită glasului ei — fără virtuozități de cîntăreață, însă plin de vibrația autenticității.

Respectîndu-și obiceiurile de consecvent constructor de spectacole cu succes în fața publicului larg, regizorul Geo Saizescu captează cu aviditate fiecare rezonantă, închizînd între ramele convenției genului impulsurile — atît de variate — ale povestirii. După înalta cotă satirică din **Secretul lui Bachus** (1984) formula tradițională a burlescului său pare acum greu permeabilă la aspectele realității, ba chiar la firescul cursivității temporale (în epilog, de pildă, personajele anunțîndu-și repetat prezența mai degrabă după logica fragmentară a aparteurilor teatrale). Strunite cu haz sînt însă tocmai scenele care conțin și adevăruri cotidiene (precum așteptarea orei 10 sau pornirea pescarilor în periplu turistic pînă la hotelurile din vecinătate), dar numerele voioase se dilată (extinderea neverosimilului scheci cu lozul în plic, de exemplu) spre a pune cît mai mult în valoare farmecul actorilor, distribuția fiind de altfel concepută ca o paradă a vedetelor marelui și micului ecran — se cuvine a mai fi amintiți măcar Sebastian Papaiani, George Mihăiță, Ernest Maftei sau foarte tînărul Dan Purec.

Dincolo de valoarea propriu-zisă a filmului **Sosesc păsările călătoare**, important este, pentru diversitatea peisajului nostru cinematografic că Geo Saizescu își urmează vocația comică, perseverînd în alcătuirea unui „ciclu — pornit din mitologie și dus pînă actualitate — ca o chintesență a umorului românesc". Dificila, dar prețioasa idee de „baladă eroi-comică" (născută, după mărturisirea regizorului, încă de pe vremea cînd lucra, împreună cu D. R. Popescu, la **Păcală** — 1974) continuă deci a-și căuta formele.

Ioana Creangă

Cinema

Flash-back

Rejudecarea procesului

■ NU se putea mai dreaptă evocare artistică a eroilor din 1785 decît această reconstituire realistă de după două secole. **Horea** nu-i o litanie și nici un film de pietate romantică. Mircea Mureșan și Titus Popovici procedează la recapitularea mitului nu prin potențialul său liric, ci prin elementele care-l pot extrage din legendă și restitui vieții. Scenaristul nu face abstracție de faptul că se adresează unui public ce cunoaște istoria prin inimă, și atunci din puzderia evenimentelor alege pe acelea care pot revela figura umană, credibilă, a eroului, dîndu-i justificările necesare. Nimic mai impresionant decît a face pe un om din alte vremi să vină în contemporaneitate, să gîndească și să simtă ca tine, cel de peste veacuri, și totuși să nu se rupă din contextul imaginativ al epocii sale. Horea este emoționant pînă la lacrimi pentru că, deși cunoscînd mult mai puțin decît noi, cei din viitorime, ne egalează prin știința felului de a gîndi, prin justețea previziunilor, prin strategia iubirii sale, bătînd pînă în destinul îndepărtat al românilor.

Horea a cîștigat cel puțin la fel de mult prin moartea sa, ca și prin acțiunea sa, și de aceea, probabil, filmul este văzut ca o împletire a momentelor judecății cu acelea ale răscoalei propriu-zise. Din perspectiva jertfei pe care urmează s-o dea, Horea își vede faptele și le explică : în fața propriei conștiințe (sau a judecății noastre), în orice caz nu în fața tribunalului imperial, căruia nu-i recunoaște, de fapt, competența, tratîndu-l cu o desconsiderantă, imensă tăcere. Scenele răscoalei se rostogolesc pe ecran, fiecare din ele părînd motivarea unei atitudini, elucidarea unei intenții.

Dacă partitura pare a unui film de idei, ea reușește să creeze totodată caractere și să le plaseze într-un mediu cît se poate de concret în spațiu și timp. Horea-împăratul se comportă ca un gînditor, dar același Horea — soldatul — este țăran pur și simplu. Și nu un țăran aseptic, de tragedie, ci (în interpretarea lui Ovidiu Iuliu Moldovan) unul plin de farmec, de frumusețe naturală, de concretețe psihologică. Evitînd truismele manualului și marotele superproducției, recoborînd pe erou din legendă în viață, după ce l-a trecut prin învățămintele istoriei, filmul este rejudecarea unui proces eronat în fața instanței, mai potrivite, a artei.

Romulus Rusan

Radio-tv.

Moromețiada

■ CUM fascinația spectacolului este mai puternică decît am avea curajul a o recunoaște, am încercat nu o dată, să inventez distribuții, înlocuind cu oameni reali siluetele impenetrabile din paginile diferitelor cărți. La capătul unor aprige controverse și a unor prelungite nehotăriri, lista începea să capete un oarecare relief dar decizia ultimă se îndepărta continuu pe măsură ce lucrurile aveau tendința să apară cu mai multă claritate. Gîndindu-mă la Moromete, la Moromete-tatăl, evident, nu l-am văzut niciodată altul decît ca (prin) George Constantin, regele Lear de acum două decenii și Fortinbras de acum zece ani. Căci șeful incontestabil al unei familii în care furtunile și înseninările se succed sau coexistă cu deplin firesc, personalitatea numărul 1 a colectivității rurale proiectată de Marin Preda și personajul care a străbătut cu o reputație nu numai neștirbită, dar în continuă ascensiune, treizeci de ani de literatură, Ilie Moromete, deci, nu putea fi luat în stăpînire decît de George Constantin. Numai pe el îl vedem apropiindu-se cu impetuozitate și luciditate de Moromete, așa cum procedase (vorba este a lui Preda) și față de eroii mai sus amintiți, pentru a-i releva acea extrordinară forța de a exista (orice s-ar întîmpla la fierărie, în casă sau pe uliță, Moromete există iar lumea știe și trebuie să țină seama de aceasta), acel mod întrebări, ce au tocmai de aceea darul să-i arunce pe interlocutori (deci și pe cititori) în plasa tuturor dilemelor cu putință. Opțiunea regizorului Cristian Munteanu pentru George Constantin nu ne-a luat, așadar, prin surprindere, iar alegerea lui Ștefan Iordache pentru rolul tînărului Niculae Moromete este una dintre soluțiile cele mai bune cu putință. Ascultîndu-i în premiera radiofonică de luni seara (adaptare de Claudiu Cristescu) ne-am imaginat cum ar cîti acești doi mari actori pagini din primul volum al **Moromeților**, pagini încărcate de acea magnetică tensiune care se risipește sau, dimpotrivă, se adîncește brusc atunci cînd Preda sau Moromete cel bătrîn sau cel adolescent rostesc adevăruri limpezi pe care noi, cititorii, nu numai că le-am învățat pe dinafară dar le și folosim fără nici un trac printre cuvintele noastre. Și în spectacolul radiofonic asemenea momente au fost lucrate cu maximă finețe, întreținîndu-ne iluzia unei lecturi (și audiții) complete a cărții situată în toate bibliografiile pe primele locuri.

■ **Tinerețea lui Moromete** a fost, însă, doar una dintre piesele unei săptămîni radiofonice extrem de bogate. Tot luni în premieră a fost difuzat primul episod din serialul **Din jale se întrupează Electra** de Eugene O'Neill (adaptare de Irina Răchițeanu-Șirianu) iar afișul mai cuprinde : **Meșterul Manole** de Octavian Goga, **O pasăre atît de rară și de minunată** de Vamos Mikloș (regia artistică Sandor Pos de la Radiodifuziunea din Budapesta), **Duelul** de Kuprin, **Întîlnire peste ani** de Lucia Demetrius și **Fericire la purtător** de I. D. Șerban.

Ioana Mălin

Telecinema

Raiul și fosa

■ DIN acest „Verdi" care, la drept vorbind, nu e mai rău decît filmele în care unul susținea că-i Liszt, altul că e Paganini, celălalt că e Schubert sau Schumann sau Victor Hugo, cînd nu încerca să-și taie beregata fiind Berlioz, în asemenea babilonii toată problema pornind de la machior, artist cu pondere tot mai mare în trecerea seculară de la „omul de prisos" la cel „fără calități", un englez, Chr. Turner, ajungînd să-ți facă dintr-un cap de om normal capul lui Einstein și dintr-o actriță ca toate actrițele chipul domnișoarei Colette, mă rog, chestiune de demi (sau semi)-urgie, care nu mă interesează cînd aud corul din „Nabuco",

ei bine — cum frumos se zice în orice bel canto al retoricii — din tot acest „Verdi", două scene mi se par memorabile :

prima e năvala spectatorilor, cînd se deschid ușile pînă orchestra ataca uvertura la „Rigoletto" ;

a doua scenă — absolut paralizantă — e imaginea compozitorului dator, conform ritualului, să stea în picioare, cît durează spectacolul, în fața orchestrei fără dirijor, sub privirile ascultătorilor ; după fiecare arie, uneori și în timpul execuției (ce termen propriu !), ei aveau dreptul să-l interpeleze, să-i strige dacă le-a plăcut sau nu, să-l sictirească sau să-l beatifice, să-l acopere cu ovații sau cu cine știe ce resturi rămase în coșulețele alimentare... Muzica era într-un contact fizic naiv, frust și brutal cu lumea. Paradisul de la cucurigu se pogora în singurătatea infernală a celui din fața fosei orchestrale, geniu aflat la cheremul celui mai inefabil și angelic călău, așa numitul gust. Om al unui secol civilizat care — din lașitate ? din milă ? — și-a tras autorii în culise, nu mă simt nostalgic, privindu-l pe Verdi în groapa cu lei, ci înfricoșat.

Însfîrșit, straniu și superb e finalul fiecărui episod, urma urmei, post-generic : pe o arie din „Rigoletto", cîntată divin, se desfășoară — „căci vis al morții eterne e viața lumii întregi" — un lung pomelnic de nume, scenografi, peruchieri, croitori, tîmplari, coafori, electricieni, un popor întreg de meseriași obscuri care au mîncat și ei o pîine reînviind — mai că nu mai contează cum — viața și melodiile lui Verdi. Melodia parcă-i ridică la cer, la galeriile aflate dincolo de galerie, cotețe și ograzi. Într-un număr viitor, promit să dezvălui ce nume încîntător are doamna care s-a ocupat de „cai și carote".

R. C.

O ultimă secvență cu A. B.

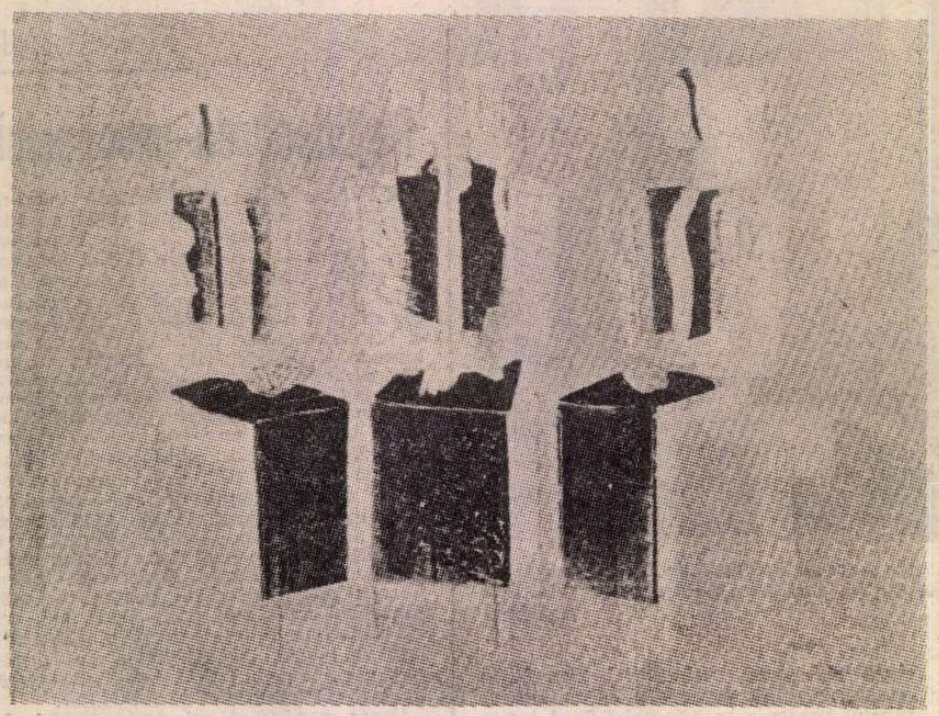
■ Cu chipul deobicei trist, cu pletele-i romantice și sumbre, Aurel Bădescu deținea o vocație clară și sfîntă — aceea de ziarist, la fel de sfîntă ca aceea de poet, de dramaturg, în țara lui Arghezi, Bogza, Vinea. E o vocație din ce în ce mai rară. Inventase, copilandru pe lîngă atîția maeștri ai articolului, în „Contemporanul" de altădată, o rubrică a lui, „Secvența", într-o totul personală, de cîteva rînduri, nervoasă, sentimentală, impresionistă — de toți citită și iubită fiindcă A.B. avea, ca tot gazetarul superior, obsesia scrisului concis pe colțul îngust de masă : în zece linii, îți spunea ceva esențial și proaspăt, adică surprinzător, despre cinema, despre cinemapus și cinemavrăjit. Era acut și tăcut. Era simțitor, nevricos și timid. Îi plăceau muzica, radioul de dimineață, nesfîrșitul cărților, comedia cea mare, copilăriile — era generos și sărac, singur între ciîiva amici pe lumea asta în care nu căuta mai mult de hazul și harul ; avea o curiozitate la fel de brutală ca sinceritatea demitizatoare. Era „de-al nostru", fiindcă îl adora pe Caragiale tatăl, în sensul cel mai curat al cuvîntului, deci compatibil și complementar cu Eminescu. Acesta e criteriul suprem al dragostei de Caragiale. Știa „Scrisoarea..." și „Noaptea..." — cum voia Călinescu — ca pe „Luceafărul", îi dădeau lacrimi de fericire, singura, cred, la „O lacună" și „C.F.R.", prin urmare, ca semn distinctiv al acestei iubiri, nu putea să nu i se întîmple o ciudățenie grea : fiindcă trepida la „1 Aprilie" ca la „Bărbierul"..., colegii de birou, ah, celebrii colegi de birou l-au văzut pentru ultima dată tocmai de 1 Aprilie...

Ai observat că oricine îl iubește cu adevărat, în sensul de mai sus, pe Caragiale, scrie și simte fatalmente bine ? Eu n-am întîlnit încă excepția... A fost tema ultimei mele vorbe cu A.B.

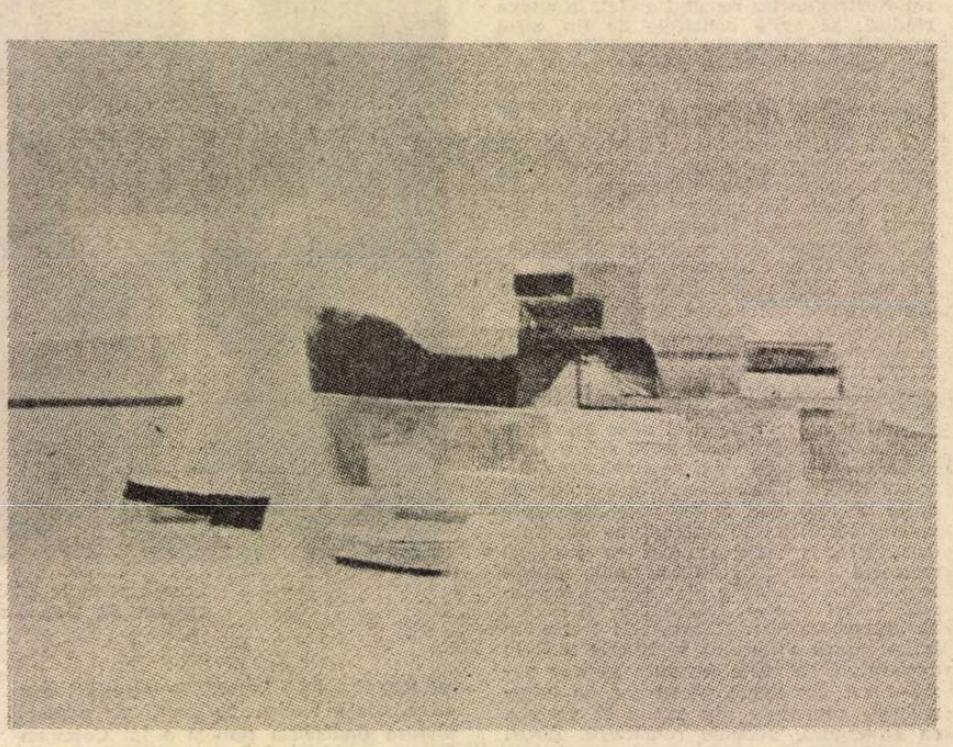
Radu Cosașu

Plastică

Sinteză și rigoare



CONSTANTIN BLENDEA : **Ecou ancestral**



Accente în port

PROPUNÎNDU-NE spre analiză un interval cronologic destul de întins, cuprins între anii 1972—1984, și o viziune concentrică sub raportul rezultatelor stilistice, CONSTANTIN BLENDEA ne oferă prin expoziția sa de la sala „Dalles" elementele unui program de atelier ce se relevă clar și distinct după o parcurgere atentă.

Prezentînd cu franchețe, potrivit unui plan în care dorința de argumentare prevalează asupra orgoliului, etape diferite ale unui proces pe care el îl consideră unic și unitar din perspectiva scopului ales, autorul ne furnizează implicit un exemplu de efort lucid, de consecvență dinamică și de voință de stil, ceea ce ar echivala cu o lecție despre drumurile către sinteză, pornind de la analiză și exuberanță morfologică. Căci în expoziție, ca niște repere ce trebuie privite ca atare și incorporate ansamblului pe care îl explică, uneori chiar prin contrast, există lucrări ce ne relevă stadiul anterior al problematicii picturale, uneori cu vădite amintiri impresioniste — termenul trebuie aplicat doar la nivelul manipulării cromaticii, fără extrapolări inoperante — ceea ce mărturisește sensul afectiv al participării, profunzimea atașamentului la subiect, nevoia confesiunii discrete. Pornind de la aceste elemente de concepție, materializate în lucrări ce se disting deja, în ciuda unei compulsări de planuri și efecte picturale, prin aspirația către construcție sintetică, echilibru dinamic și austeritate coloristică, ceea ce se petrece în timp, pînă la consecințele actuale, ne apare ca un proces coerent, cursiv și riguros controlat. Astăzi, într-o expoziție ce poate constitui pentru mulți o revelație, ni se pare destul de ușor să izolăm faze simptomatice și structuri definitorii, să găsim un numitor comun iconic și sensul conceptual al efortului. În timp însă, timp ce înseamnă infinite reluări, îndoieli, relansări și retrageri, variațiuni în jurul uneia și aceleiași teme obsesive — în acest caz **Zborul,** cu sigla aripei ce devine heraldică și semn —, lucrurile s-au petrecut după o dialectică proprie actului artistic, sinteza actuală rezultînd din cenzura severă aplicată hipertrofierii unor cutume și lecții îndelung proliferate. Artistul știe totul despre construcție, compoziție, culoare, despre valoarea și calitatea tonală, despre clar-obscur și perspectivă, despre raportul atît de dificil dintre cald și rece, dintre complementare și lucrul în gamă. Important devine, la un moment dat, poate nefixat de autor sub raport cronologic dar existent ca obsesie, procesul de sinteză, eliberarea de sub balastul prejudecăților sau al locurilor comune, pentru atingerea unei autonomii în care să se acumuleze toate experiențele de pînă atunci, filtrate prin ochiul critic al nemulțumirii față de propriul profil stilistic.

Deplasarea programatică spre zona sintezelor nu se face prin pierderea contactului cu realitatea și nici prin trecerea în nonfigurativ, pentru că lecția iconografiei cu punct de sprijin în concretul existenței este înțeleasă de artist ca o axiomă dinamică, acceptînd deci reducția și simplificarea, fără a mai fi nevoie de protest și polemică prin negare. Importantă devine, în acest caz, capacitatea de transformare a particularului în general, de a opera cu ideea de și nu cu analogonul, de a reține permanența structurii și nu labilitatea detaliului. Iată, o pasăre devine treptat o problemă de compunere contrapunctică a curbelor ce sugerează aripa, ritmul și dialogul planurilor antrenează o altă capacitate de evocare iconică, simbolul înlocuiește autoritar simpla înregistrare. Același lucru se întîmplă și cu celelalte elemente de vocabular utilizate, ambarcațiunile plutind imateriale între un cer ideal și o apă al cărei calm sugerează metafizicul devin, la rîndul lor, pretexte pentru arabescuri de curbe și contracurbe, creînd implicit o nouă perspectivă și o spațialitate care a renunțat la sintaxa tradițională. Din cînd în cînd, ca un necesar punct de sprijin pentru relansări, cîte o pînză pare să promită revenirea la un stadiu mai apropiat de tradiția impresiei senzuale — un peisaj agrest, cu infinite lansări de spații cromatice, o tăinuită și feerică porțiune de Deltă, cu moliciuni și racorduri tonale nostalgice sau, dimpotrivă, cu dramatice opoziții ce par premonițiile unei furtuni pîndind undeva, o natură statică în care obiectele umile au tactilitate și o personalitate distinctă. Apoi, trecînd prin această necesară probă a reconfirmării trăiniciei materiei, artistul se relansează în spațiul ascezei de culoare și formă, preferînd acorduri în game reci, într-un fel distanțate de priza pasională, oferindu-ne tot atîtea unghiuri pentru a descoperi, pe cale rațională sau afectivă, o nouă modalitate de luare în posesiune a imaginii picturale ca fapt în sine. Din acest contrapunct iconic, încorporînd în egală măsură forma și culoarea, se nasc seturi de imagini ce se pot grupa după datele de esență ale problematicii intrinseci, numitorul comun fiind acela al austerității și al tentației imuabilului.

Un capitol ce se cere subliniat, pentru că în el se găsesc stadiile și proiectele, exercițiile și concluziile definitivului pictural, este acela al guașelor, cifru indispensabil pentru înțelegerea sensului sintezei și a procesului în sine. Regăsim aici marile teme ale expoziției, iar voluptatea tratării prin modulări tonale și vibrații de materie subliniază și mai mult efortul de cenzură efectuat de artist, conștient de consecințele îmbogățirii prin renunțare. Căci, paradoxal poate, refuzînd succesul acumulării de calități pe un sistem sintactic stabil, artistul a căpătat o personalitate distinctă și un loc al său prin dificila regăsire în simplitate și elocvență. Ceea ce dincolo de tot ce se poate spune despre talent, dotare, seriozitate, program, perseverență, înseamnă cu adevărat privire lucidă, insatisfacție și responsabilitate față de propria condiție de artist.

Și astfel, cuprins între teluricul pămîntului matrice, obsesiv prezent ca orgolioasă afirmare a identității de substanță, și inefabilul zbor al măiastrelor devenite emblematica unui spațiu — artistul vine tot din Peștișanii Gorjului, marcat de fatalitatea zborului spre absolut prin geniul lui Brâncuși — demersul lui Constantin Blendea se împlinește astăzi prin efortul anilor acumulați în sinteza picturii sale, marcînd o direcție și mai ales deschiderile posibile, ca o lecție și o întrebare asumată cu seninătatea proprie forței.

Virgil Mocanu

MUZICA

„Contemporan" — o formație tinerească

APARIȚIA unei noi formații instrumentale, propunîndu-și programatic interpretarea muzicii contemporane românești și universale (titlul formației face dovadă) — iată o inițiativă care merită să fie salutată și încurajată. Dificila sarcină de a alcătui programe, de a convinge și aduna interpreți, de a obține programări și spații de repetiție și-a asumat-o tînărul Marcel Spinei. Debutul public al formației a fost găzduit de sala Studio a Ateneului. A asistat un public relativ numeros (fapt mai puțin obișnuit pentru concertele de muzică contemporană), atras în bună măsură de rezonanța unora dintre numele compozitorilor și interpreților prezente pe afiș.

Răscrucea macilor de Doina Rotaru-Nemțeanu este o muzică de calitate, scrisă deopotrivă pe linia speculării posibilităților pianului și pe aceea a inducerii, prin contraste și repetiții, unei staze specifice în ascultător. Aceeași este și strategia lucrării lui Aurelian-Octav Popa, **Muzică pentru sculpturi în lemn,** speculînd posibilitățile tehnice și timbrale ale clarinetului (să ne închipuim cum sună clarinetul în mîna lui Aurelian-Octav Popa !) în reduplicare cu el însuși, înregistrat polifonic și suprapus pe bandă. Muzica are poezie și culoare, cîteva dintre momente fiind de o remarcabilă complexitate sonoră. În ceea ce privește lucrările construindu-se în principal din capacitatea improvizatorică a membrilor formației, mai mult sau mai puțin direcționați de indicațiile-suport ale partiturii, surprindem interesul sonor gradat interesant în partitura lui Nicolae Brînduș **„Per Contemporan" — Cantus firmus pentru formație,** muzică revendicîndu-se de la ceea ce se înțelege, în linii mari, prin **Freies Zusammenspiel,** avînd, iată, remarcabile valențe sonore într-o audiție interesant structurată (contribuția autorului aici devine hotărîtoare) și în lucrarea lui Marcel Spinei, **Meditatio pro pace pentru ansamblu și bandă magnetică,** creație avînd la bază un fundament tonal-funcțional pe care se construiesc, relativ liber, efemere edificii sonore împletindu-se variat cu efectele orgii de lumini și ale subiectivității interpreților. În asemenea cazuri, calitățile (și cultura muzicală) a interpreților sînt hotărîtoare pentru succesul întreprinderii, iar formația alcătuită din Vasile Ganțolea, Aurelian-Octav Popa, Cristian Vlad, Tiberiu Cenușer, Mihai Sofonea, Marcel Spinei, Ion Ghiță, Laurențiu Băcanu, Adrian Tomescu și Sanda Spinei a demonstrat o înțelegere reală față de acest tip de partitură.

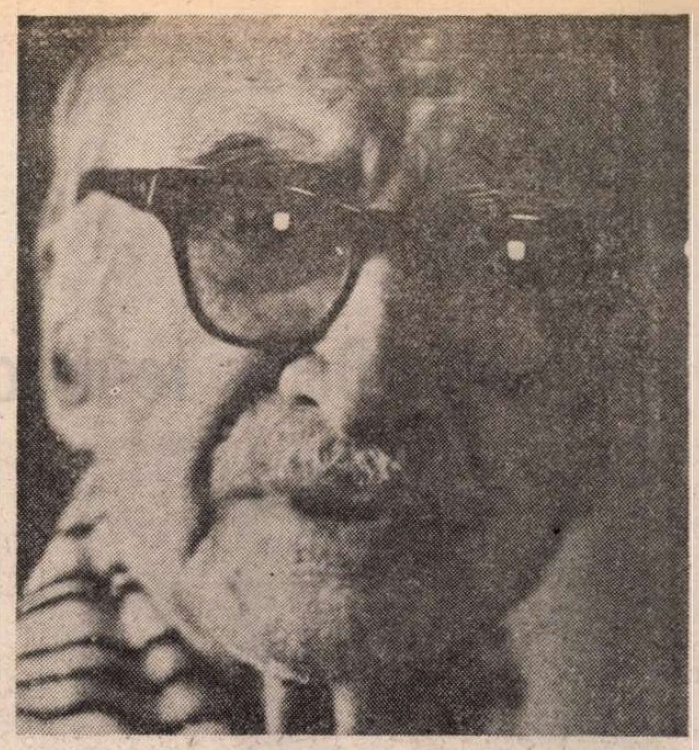
În același program — cîteva lucrări ale unor nume de referință în componistica românească ; debutul formației „Contemporan" se leagă deci cu bună știință de valori muzicale de referință, variantele sonore propuse fiind relativ adecvate (cu unele nesincronizări, interpretările s-au apropiat consistent de litera textului muzical). **Duplum pentru violoncel și pian-synthesizer** de Ștefan Niculescu (partea de „claviaturi" a fost susținută de autor) se înscrie în linia acelor lucrări care (își) pun probleme vizînd ontologia limbajului muzical decurgînd, printr-un paradox mai puțin la vedere, din explorarea elementului comun, banal, nespectaculos. Valoarea partiturii, certă, stă nu atît în emoția transmisă („spunerea") la audiție, cît în interesul contemporan al problemei. cronica muzicală trebuie să insiste aici (ceea ce și face) asupra dificultății de ordin componistic de a opera eficient cu mijloace exclusiv muzicale care trimit mult mai departe : nu la limbaj, ci la limbajul despre statutul limbajului, muzica fiind înțeleasă ca text (discurs). Ea ascultă, așadar, de legile conștientului care se explorează și se expune pe sine cu mijloace specifice.

Acest mod de abordare a materialului sonor este, în linii mari, comun tuturor lucrărilor cuprinse în acest ultim amplu paragraf. Problemele de metalimbaj muzical din lucrarea lui Aurel Stroe, **În vis desfacem timpurile suprapuse** pentru clavecin (pian), violoncel și clarinet, urmează o strategie diferită : aceea a gestului stilistic limpede, fără finalitate arhitectonică, muzica părînd alcătuită din varii locuri comune pentru orice ascultător european educat. Instrumentele capătă aici valențe de personaje muzicale, iar dialogul neintenționat, provocat de libera lor „convietuire", împinge imaginația spre acea irealitate a gestului simplu, deformat prin repetiție obstinată (și obsedantă), supradimensionat prin microscoparea detaliilor și hipertrofierea onirică a încheieturilor. **Orologii pentru ansamblu, dansatoare, recitator și bandă magnetică** de Anatol Vieru (autorul a coordonat ansamblul în timpul execuției) tinde, într-un sens contrar, spre măsurarea muzicală (și interpretarea metamuzicală deci) a derulării timpului. Piesa se compune dintr-o succesiune de scurte secțiuni. ritmate de intervențiile dansatoarei Liliana Tudor, fiecare secțiune fiind alcătuită, la rîndul ei, din microobiecte sonore neapărînd niciodată ca statut de unicat. Repetiția nu se percepe aici ca banală reduplicare sau ca întărire cu finalitate retorică, ci ca inevitabilă consecință rezultată din trasarea pe axa timpului (muzical) a unor jaloane între care se cuprinde acel ceva impalpabil. Este acesta, așadar, un procedeu analog cu cel obiectiv al „orologiilor" și „clepsidrelor" (am folosit ghilimele pentru că, în creația lui Anatol Vieru, motivele și titlurile revin semnificativ). Percepția diferită în sală a obiectelor sonore în funcție de intensitate, pregnanță, sugestii stilistice, elaborare componistică etc. conduce la tot atîtea etaloane diverse și individuale de măsurare a fluviului-timp, unde „obiectele muzicale" obligatoriu repetate (repetabile) își decupează, dintr-un infinit temporal alcătuit din echivalente straturi suprapuse, segmentul propriu, ale cărui dimensiuni în psihic nu sînt decît cele induse de evenimentele plonjate într-un univers infinit pe care îl „măsoară", îl structurează și, prin orice posibil metalimbaj, îl definesc.

O lucrare cu deosebire interesantă, a fost **Combinații în cercuri — IV pentru formație și bandă magnetică** de Octavian Nemescu. Timpul său muzical are finalitate filosofică și culturală : repetiția (o anumită sui generis înrudire cu ideile spengleriene nu mi s-ar părea deplasată). Finalitatea unui demers presupune însă raportare la ceva, contextul în care se mișcă muzica lui Octavian Nemescu fiind reprezentat aici de întreaga istorie a tuturor culturilor muzicale de pe glob, aluziile concrete și pseudocitatele din punctele cardinale ale devenirii istorice a muzicii fiind prezente în intervențiile formației, suprapuse peste un fond sonor neutru și aproape neschimbat, ca o prezență a fatalității, ca dimensiune a condiției umane, a ancorării ei în propria natură biologică. Este aici, așadar, un timp subiectiv al întregii specii umane, sugerat prin „eșantionare" și raportare gradată la un nivel neutru, anistoric, obiectiv.

Viorel Crețu

Dimitrie Cuclin



24 III 1885 – 7 II 1978
(Fotografie de Ion Cucu)

CÎND George Enescu îl definea pe Dimitrie Cuclin drept „cel mai mare gînditor român în domeniul muzicii", el emitea în felul său, simplu și adînc, o judecată fundamentală de valoare ; la fel Henri Coandă cînd inventa o sintagmă simbolică din propriul său cîmp de acțiune, denumindu-l pe muzician „fenomenul Cuclin", obligînd secolul nostru la o luare de atitudine măcar mai clară dacă nu definitivă față de compozitorul și gînditorul al cărui centenar îl sărbătorim astăzi.

Căci din prezența acestor mărturii, cît și a altora, numeroase și concludente, dar mai cu seamă din existența unei opere giobale și enorm diversificate, neexplorate încă în întregime, căpătăm treptat convingerea că ne-am aflat vreme îndelungată, fără să ne dăm poate prea bine seama, alături de un titan nu numai al gîndirii muzicale, ci al culturii românești în general și care se cere evaluat și integrat în ierarhia valorilor naționale. Și, ca atare, dorim să începem a repara, în măsura posibilului și a limitatei noastre înțelegeri, regretabilele consecințe ale cecității noastre, să zicem istoricește explicabile, trăgînd cîteva linii stingace într-o schiță de portret mai amplu din perspectiva istoriei culturii, depășind astfel frontierele nu strîmte, dar strict specializate, ale activității componistice desfășurate de Dimitrie Cuclin. Cu toate că nici nu se prea pot separa unele activități de celelalte în viața de gîndire, muncă și creație a autorului **Meleagridelor**, viață de temperaturi înalte, de neliniște fertilă, de bogăție prea plină a inspirației care se turna în chipuri și frumusețI egale în cuvînt, ca și în sunetul muzical. Ne stau la dispoziție mii de pagini de manuscris muzical (una singură dintre cele 20 de simfonii însumează 1 200 de pagini și, à propos de aceasta, ne place să cităm iarăși o vorbă a lui Enescu care, atunci cînd un instrumentist din orchestră s-a plîns de lungimea simfoniilor lui Cuclin, i-a ripostat : „nu simfoniile lui Cuclin sînt prea lungi, noi sîntem prea scurți pentru ele"). Așadar mii de pagini liniate cu portative, precum și mii de pagini acoperite cu scrisul său mărunt și îngrijit caligrafiat, parcă strunit cu aceeași severitate cu care își conducea gîndul neobosit revărsat, mereu treaz, mereu polemic (chiar cu sine), în marginile celei mai perfecte urbanități care-i exprima proverbiala modestie și-i ascundea, voit, înțelepciunea.

Ce cuprind acele mii de pagini care nu au fost încă parcurse în întregime ? Foarte multe lucruri, produse ale unei curiozități uriașe : filosofie, muzică, știință, literatură, traduceri. Și ni s-a părut deosebit de interesant faptul că odată, într-o pagină scrisă după 80 de ani, și în care se autocaracteriza ironic, artistul spunea : „Scriitor, avînd la activul său o mare producție literară de aproape toate genurile, Dimitrie Cuclin este întrucîtva cunoscut, în cercurile de specialitate, ca muzician și, mai ales, ca compozitor, întrucîtva, mai bine zis într-un mai nimica toată, față de producția sa muzicală, nu mai puțin vastă decît cea literară și din care sînt total ignorate simfonii, oratorii, opere, lucrări capitale dintr-un tot nemaipomenit de gigantic".

În mod cludat, iată, muzicianul începea prin a se recomanda ca scriitor, autor al unei „mari producții literare de aproape toate genurile". Era poate un gest de modestie la adresa creației sale specifice, sau poate mai degrabă un accent menit să indice spre altă direcție a intelectului și spiritului, o aluzie la o plurivalență pe care exercițiul literaturii ar fi sugerat-o. Oricum, în spectrul universalității sale incontestabile, după vrerea sa în chip explicit, literatura deschide seria activităților creatoare.

CREDINCIOS unui postulat mai vechi pe care-i plăcea să-l citeze, și anume că „democrația înseamnă disciplina libertății, iar cultura este o condiție a oricărei discipline", Cuclin a înțeles ceea ce trebuie înțeles de către orice intelectual autentic. Și a trăit și s-a format într-o viziune de complementaritate indispensabilă a ramurilor culturii, fără de care disciplina intelectului și spiritului nu poate fi atinsă. Că lucrurile stau așa și că literatura nu era pentru el doar inversul unui **violon d'Ingres,** numai schimbare și joc gratuit, o spunea compozitorul însuși în uimitoarele pagini ale corespondenței cu Doru Popovici editate excelent de V. Cosma, ci, dimpotrivă, o îndeletnicire care contribuia, ca parte integrantă, la alcătuirea unui „complex de condițiuni completive și confirmative al însăși mentalității sale muzicale". Complementară deci ca ramură a arborelui creator, literatura era făcută să-l intereseze în primul rînd prin această înrudire de substrat. Ca pe romantici. Dar nu numai ca pe romantici. E adevărat că Dimitrie Cuclin a scris multă poezie, în special sonete (în română și în engleză deopotrivă), că iubea pe Pindar, pe Dante și Petrarca, pe Shakespeare și Goethe, pe Musset ca și pe Oscar Wilde, căruia i-a folosit versurile într-o **Serenadă**, dar și pe unii poeți mai mărunți ca Heliade Rădulescu, Grigore Alexandrescu, Dimitrie Bolintineanu, Vasile Alecsandri. Pe Eminescu îl socotea printre cei mai de seamă prin „meșteșug", „talent", „geniu", apt să cucerească, să transfigureze, să mobilizeze „în acțiunea pentru susținerea și înălțarea spirituală fără termen a genului omenesc". Cu Eminescu, spunea Cuclin în limba lui așa de proaspătă, de vie, de originală, „trebuie să te scuturi de neaua încenușată a propriei banalități la modă; trebuie să răzbați în esența multimilenară a omului preatlantidic, în măsura în care simți nevoia de a te imuniza împotriva comunei tendințe de naturală cursă a decrepitudinii de sub masca falselor străluciri".

Că-l punea într-adevăr cu fervoare deasupra oricărui alt poet român și a multor universali pe Eminescu se vede și din aceea că i-a tradus opera în engleză, și într-o versiune care se numără pînă astăzi printre cele mai izbutite, mai ales printr-un ales simț al muzicalității, al ritmurilor interioare. Și Cuclin explica de asemeni sensul punerii pe note a versurilor din **Ce te legeni codrule,** și anume dintr-o necesitate interioară de a continua conținutul poeziei, dramatizîndu-l.

De fapt, în literatură, două ni se par elementele care-l interesau cu precădere pe compozitor, dincolo de legătura de substrat de care vorbeam mai înainte, datorită apartenenței oricărei creații autentice la sistemul funcțional. Întîi muzicalitatea și ritmul poeziei, deci ceea ce o leagă mai evident de muzică. Prozodia îl pasiona într-adevăr și-i cunoștea regulile fără greș. În română, în franceză sau în latină (pe care o cunoștea la fel de temeinic ca și greaca veche), Cuclin analiza adesea structura unor versuri, evoluînd cu ușurință printre spondei și anapești, încercînd corectări de accente care să dea versului un plus notabil de expresivitate, de adevăr conform „psihologiei și situației personajului în cauză", cum spunea el.

Căci adîncirea liricului ducea la descoperirea dimensiunii dramatice, nelipsite în orice produs curat al creativității. Și așa procedase maestrul, cum am văzut, cu poezia eminesciană, pătrunzînd cu instrumentația sunetului muzical pînă în zonele adînc penetrabile ale dramatismului subjacent operei lirice.

De aceea interesul omului de cultură Cuclin s-a îndreptat cu pasiune, în al doilea rînd, spre arta dramatică, mai cu seamă spre tragedia clasică, în care, după propriul său limbaj, substanța se lasă în cel mai înalt grad permeată de esență, într-un loc de interferență în care umanul își arată puterea, noblețea și frumusețea în încleștarea cu forțele potrivnice. Mai cu seamă pe tărîmul artei grecești și-a făcut ucenicia artei liric-dramatice Cuclin, la înalta școală a lui Eschil și Sofocle, pe care-i socotea maeștri între maeștri ai tragediei. Pe urmele lor, de altfel, pe propriile lui librete însă, a dat **Agamemnon, Bellerophon** și **Meleagridele**, opere de adîncimi încă insuficient sondate. Miturile îl fascinau pe gînditor prin ambiguitatea lor fertilă, prin capacitatea dublei puteri semnificante, una înspre cele de sus, ale unei ermetice spiritualități vorbind despre esență, alta înspre cele de jos, înspre înțelegerea comună, înspre substanță. Și Cuclin mărturisea a-și fi înscris opera liric dramatică (și nu numai titlurile citate, ci și **Soria** și **Traian și Dochia**) „pe cea mai tradițională linie posibilă, dacă ne gîndim, zicea el, la **Orestia, Prometeu, Perșii** de Eschil, ori **Philoctet, Antigona** de Sofocle, ori la **Bacchantele** de Euripide; în care piese spectatorii apreciau realizarea teatrală a subiectului, iar «juriul» care le judeca, mai cultivat, putea pătrunde în subtilitățile înțelesului superior al concepției". Așadar, într-o linie de atotputernicie a miturilor fundamentale. Mereu compozitorul accentuează asupra hermetismului mesajului său, dar în special asupra dualismului structural al operelor în care acțiunea, dublă, se petrece, ca în **Soria,** în ființa acelorași personaje, sau ca în **Meleagridele,** unde se detașează aspectul spiritual, divin, al acțiunii, de cel trupesc, material și cosmic.

Același dualism se regăsește în **Traian și Dochia,** începînd cu însuși titlul operei purtător de tensiune înaltă, deoarece, însetat de obîrșii și tentînd explicații de natură spirituală oarecum înrudite cu acelea date de Eminescu ori Sadoveanu misterioaselor noastre începuturi. Dimitrie Cuclin acorda Dochiei virtuțile spirituale ale dacilor, în vreme ce în Traian recunoștea marea, redutabila forță romană a realizării materiale.

Împingînd de altfel mai departe interpretarea obligatoriului dualism, compozitorul român îl descoperea în altă ipostază, de astă dată a structurii sonore, în primul acord din **Tristanul** wagnerian, în care distingea un **fa** natural ca terță mare a lui **la,** ținînd de „depresivitatea" gravitînd spre extremul morții, precum și un **re diez** ca terța mare a fundamentalei majore **si,** ținînd de „expansivitatea" ce aspiră spre viața supremă. Un singur acord din două acorduri contrastante ca sens, exprimînd o contradicție fundamentală de sens funcțional în concepția lui Cuclin, acolo unde Berlioz nu reușise să vadă decît un conflict sonor strict empiric.

CĂCI Cuclin, în tendința universalizantă a gîndirii sale, și cu cultura-i vast cuprinzătoare, depășea cu mult, ba chiar contesta domeniul strict al muzicii ca univers exclusiv sonor. Și practica artelor, și tot ceea ce ținea de creativitate, și de activitățile umane superioare, era subordonat în gîndul său neobosit filosofiei și înțelepciunii, uneltele adevărului. „Nimic nu ființează, nimic nu viază, nu acționează, nu creează" decît în cadrul acelora, scria maestrul într-o pagină sintetică, dintre cele mai dense.

În afara acestui cadru totul se clatină, se destramă și se prăbușește, deoarece „înțelepciunea dictează echilibrul, impune necesitatea concepției, călăuzește viața, împarte în infinită diversitate activitatea creatoare". Pretutindeni, ea, înțelepciunea, domnește și înstăpînește ordinea „muzicală", indisolubil legată de triada esențială : adevărul, binele, frumosul.

Pentru Cuclin, iată, nu exista numai o gramatică a muzicii ca atare (și pe care o stăpînea desăvîrșit în toate ipostazele evoluției ei), ci aceea se înscria într-o vastă gramatică a creațiunii însăși, muzicală, armonioasă prin ceea ce exprima. O filosofie pitagoreică, cu nuanțe platonizante și neoplatonizante, se constituia în sistem în gîndirea lui Dimitrie Cuclin. Și muzica era smulsă de pe terenul simplu sonor, acustic, și replantată pe terenul funcțional, psihic, filosofic, sistemul devenind un vast complex metafizic-muzical. Îi este dat muzicii (care se găsește în toate celelalte activități creatoare), să transmită, în cadrul dualismului fundamental al filosofiei cuclineene, **esență-substanță,** să transmită mesajul esenței, al fondului, în forme care nu sînt decît moduri vitale ale esenței. Și cum în esență rezidă clasica, perfecta triadă : binele, frumosul, adevărul, încumbă artelor, și implicit celei muzicale, cea mai înaltă dintre ele, realizarea în substanță, adică în viață și în materialul specific, a celor mai nobile aspirații, a unor funcțiuni, a unor valori etic-estetice edificante, constructive.

„Muzica exprimă în forme armonioase variațiunile expansive și depresive ale esenței și vieții perfecte a lui Dumnezeu. Pentru omenire, ea este un izvor de Armonie, Viață, Sănătate, Fericire. Rolul ei este laolaltă armonizator, învietor și divinizator", afirma Cuclin în marele său **Tratat de estetică muzicală** din 1933, care venea să aplice muzicii marile legi ale sistemului funcțional. Fiindcă arta ca viață, ca mișcare trebuie și ea supusă la legi statornice și severe ca acelea care guvernează cosmosul în armonia lui desăvîrșită, spre „a nu-și denatura esența, spre a nu-și degenera substanța, spre a nu-și degrada aspectul".

Legile arhitecturii muzicale, așa cum le expune Cuclin, au o limpezime și o forță amphionică ce le trece parcă de tărîmul muzicii, și tot sistemul acela al quintelor perfecte, pitogoreice, reluat din gîndirea anticilor are, după cuvintele lui George Breazul, un caracter de permanență, dincolo de orice apariție efemeră, tranzitorie.

Dealtfel și opera maestrului se impune, și nu numai după părerea savantului George Breazul, printr-o impecabilă construcție arhitectonică. În viziunea lui Cuclin totul se lega, totul se ținea într-o imensă sete de globalitate armonioasă, de integrare în simetrii celeste. Și nu e lipsită de semnificație, în contextul care ne preocupă, vorba lui, asemănătoare, într-un fel, cu o vorbă a lui Tagore : „lucrează în ritmul inimii tale". Adică omul al cărui organism l-a interesat atît, era pentru el un adevărat microcosm, creație prețioasă, cu legi omologate cu cele cosmice, cu acele ritmuri nemuritoare. Îl interesa individul, îl interesa poporul, deși aspirația lui cea mai arzătoare îl purta spre universalitate. Și cum totul era în ochii săi devenire, creștere, cum îl interesa în orice disciplină nu numai teoria ramurii, dar și istoria, adăugase expunerii sistemului său muzical o magistrală istorie a muzicii în care vedea evoluția însăși a spiritului uman. Cum era firesc într-o viziune atît de cuprinzătoare, n-a lipsit nici istoria omului în general, nici aceea, deși ușor conturată, a poporului român.

„România, susținea Cuclin, e situată la confluența liniei omului postatlantidic (prin stadiile animalic-sufletesc-spiritual) cu linia omului preatlantidic (prin daci), ultima fază a evoluției omului generic (cristal-plantă-animal-omul individ), următor stadiului substanțial organic rezultat din substanța universală anorganică (a magnetismului atomizat prin particulă) în confluență cu magnetismul rămas liber (de pe urma atomizării), magnetism care, liber ori atomizat, substanțial, nu-i decît un «mod» al esenței originare (alfa)".

Privind obîrșiile, gînditorul nu uită devenirea și privind mai departe vede misiunea poporului român de a realiza o sinteză muzicală și spirituală de esență și substanță, care-l va conduce în cele din urmă la omega. Ceea ce mi se pare mai interesant în această scurtă teorie despre originea umanului și desfășurarea lui este viziunea ascendentă de evoluție, amintind în unele privințe, desigur **mutatis mutandis,** teoria generală emisă în același sens de Teilhard de Chardin.

Preocupat de originile poporului român ca și Hasdeu, Eminescu, Pârvan ori Sadoveanu, oscilînd ca și aceia între valorile spiritului dac și ale celui roman, accentuînd ca și Sadoveanu pe o misterioasă continuitate a unui anumit spirit precreștin, Cuclin a trecut, cum spuneam mai înainte, și dincolo de limitele naționalului. Și cîteva din temele majore ale muzicii sale (căci opera nu i se poate despărți de gîndirea filosofică) vorbesc de acele preocupări vizînd mai sus, dincolo de granițele individualului ori naționalului. Simfonia a V-a ne poartă pe tărîmul creațiunii, al cosmogoniei, după cum cea de-a XII-a duce fenomenul expansiunii pînă la realizarea muzicală a transfigurării, a învierii spirituale, a unor concepte inițiatice.

Gîndul lui Cuclin a mers cu putere și fervoare în acele direcții foarte înalte spre care au tins cele mai alese spirite ale culturii românești. Hasdeu a făcut să fuzioneze istoria și limba cu filosofia, Eminescu a înfuzat poeziei viziunea sa filosofică, Pârvan a rostit adevărurile sale despre poporul român în graiul arheologiei și filosofiei clasice. Cuclin a suit dinspre filosofia clasică înspre muzică, și, dincolo de firești limite ale viziunii istorice, de prevenționile subiective, de deosebirile de vederi dintre el și noi, a înnobilat încă o dată istoria culturii românești cu o figură și o operă despre care viitorul, sîntem siguri, va vorbi.

Zoe Dumitrescu Bușulenga

Alexandru Rădulescu – 80

■ LA 28 martie, Alexandru Rădulescu, strălucitul muzician bucurestean, colaborator apropiat al lui Enescu, timp de jumătate de veac solist al compartimentului de viole al Filarmonicii bucureștene, profesor la Conservatorul „Ciprian Porumbescu" a împlinit 80 de ani.

Descendent al unei vechi familii de muzicieni, elev al Ceciliei Nițulescu Lupu și al lui C. C. Nottara la Conservatorul din București, de la 16 ani instrumentist în orchestrele Operei și Filarmonicii, Alexandru Rădulescu a fost una dintre coloanele de bază ale vieții muzicale naționale.

Înalta profesionalitate, probitatea morală, imensa-i căldură sufletească i-au adus prietenia lui Enescu și serile în care, în anii războiului, Cvartetul Enescu — Robescu — Rădulescu — Lupu a dăruit publicului Integrala Cvartetelor de Beethoven rămîn una dintre cele mai încărcate de semnificații pagini din istoria artei, culturii românești din acest veac.

Paralel cu activitatea interpretativă, Alexandru Rădulescu a desfășurat, timp de decenii, o muncă susținută pentru dezvoltarea învățămîntului violei, elaborînd temeinice manuale, îndrumînd zeci de studenți ce-i continuă acum strădaniile la pupitrele Filarmonicilor și catedrele Conservatoarelor țării.

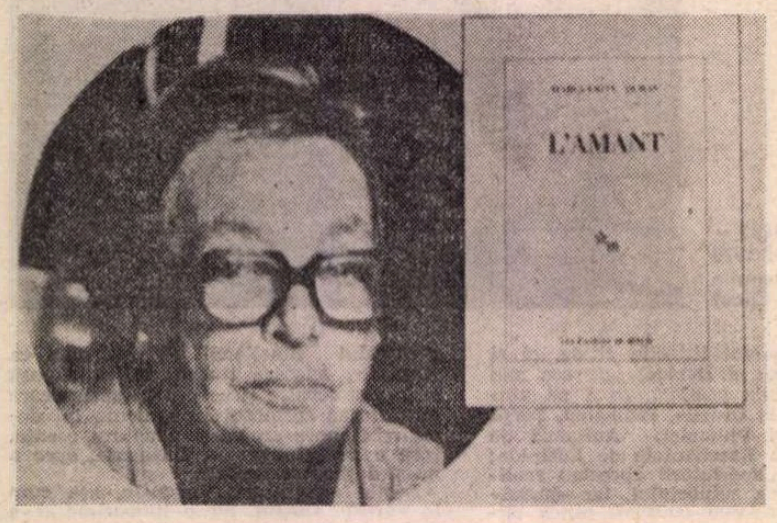
La vîrsta amintirilor, Alexandru Rădulescu împărtășește publicului uriașa-i experiență artistică și umană, rostind un punct de vedere personal în legătură cu diverse momente ale vieții muzicale din trecut, cu personalitățile cu care a colaborat. Volumelor dedicate lui Enescu (1984) și **Dirijorilor români** (1985) le va urma probabil o carte despre violă, istoria și artiștii ei.

La 80 de ani, Alexandru Rădulescu, participant și martor al celei mai frumoase perioade din istoria culturii muzicale românești, rămîne o torță vie slujind marile idealuri ale muzicii.

I. Sava

Cartea străină

Marguerite Duras re-descoperită



CEL mai bun text de literatură franceză al anului 1984, premiul Goncourt, peste 650 000 de exemplare vîndute din septembrie pînă în decembrie, la 70 de ani Marguerite Duras devine, în fine, vedetă... Acestea sînt cîteva titluri care anunță succesul („istoric", scrie revista „Lire", ian./1985) al romanului **Amantul** de Marguerite Duras, o autoare care avea, pînă acum, reputația de a fi sofisticată și dificilă. Noul ei roman (142 pagini) o plasează în chip neașteptat în fruntea top-urilor literare și face din ea o scriitoare populară. Popularitatea a sporit în chip spectaculos după ce Bernard Pivot a convins-o pe septuagenara Marguerite Duras să apară la televiziune (emisiunea **Apostrophe**). Obișnuită pînă acum doar cu un succes de stimă în cercul mic de admiratori ai **noului roman**, prozatoarea primește, după apariția ultimului roman, mii de scrisori de la oameni necunoscuți, este pîndită de jurnaliști și fotoreporteri, e asaltată pe stradă de admiratori... Un cititor îi relatează faptul că mașina lui (un BMW de culoare albă) a fost furată și folosită la devalizarea unei bănci din Arles. Regăsită după cîteva zile, proprietarul constată că nimic nu i-a fost luat din interiorul mașinii, nimic în afară de un singur obiect: **Amantul** de Marguerite Duras. Spărgătorii de bancă au, va să zică, gust estetic. „L'inteligentzia snob" din Saint-Germain dă semne de iritare, inutil însă. **L'amant** continuă să seducă noi categorii de cititori, mulțumiți să găsească un text literar accesibil și, în interiorul lui, o simplă, omenească poveste de dragoste.

Totul a pornit de la o fotografie veche, aceea care înfățișează o adolescentă pe un bac ce traversează fluviul. Romanul n-a fost gîndit, de la început, ca roman. Prozatoarei i s-a cerut să scrie un **text-legendă** pentru un album de fotografii despre viața și filmele sale. A ieșit altceva, o confesiune de 80 de pagini care, la sugestia celor din jur, a fost reluată și transformată într-un roman-confesiune. Este cronica unei adolescențe pierdute și reconstituită, acum, după fotografii. O cronică infidelă, fragmentată, cu dese rupturi de planuri temporale și cu treceri bruște de la real la ficțiune.

L'amant nu-i, vreau să spun de la început, un mare roman. Nu-i, totuși, o carte oarecare împinsă de mecanismul publicității în primul plan al vieții literare. Este o confesiune sinceră, uneori necruțătoare, și în interiorul ei se dezvoltă un romanesc pe care l-aș numi al pasiunii și al micului infern familial. În prima pagină a cărții citim : „Foarte repede în viața mea a fost prea tîrziu. La optsprezece ani era deja prea tîrziu. Între optsprezece ani și douăzeci și cinci de ani chipul meu a luat altă înfățișare. La optsprezece ani am îmbătrînit..." Nu-i un început vesel. Naratorul se confundă, ca în orice operă de tip autobiografic, cu personajul central și cu autorul de pe copertă. El povestește faptele, comentează ceea ce povestește, introduce fragmente dintr-un jurnal prezent, fuge în trecut și reconstituie, pornind de la fotografii îngălbenite, o pasiune neobișnuit de timpurie și de violentă. „Ecrire ce n'est rien" — zice Marguerite Duras într-un loc și tot astfel e judecata ei despre propria existență : „Istoria vieții mele nu există. Asta nu există".

ROMANUL dovedește contrariul : istoria există în măsura în care ea se lasă povestită, iar **a scrie** reprezintă, totuși, ceva din moment ce prozatoarea nu renunță să scrie. Trece peste scepticismul ei inițial și duce pînă la capăt un text care, pe parcurs, își schimbă destinația și, evident, anvergura. Prin el, „istoria vieții care nu există" se transformă în istoria unei existențe posibile. O existență în derivă, o confesiune care nu-și cruță personajul. Un stil pe care literatura franceză l-a folosit și altădată. De la Gide pînă la Sartre scriitorii își detestă familia și își urăsc copilăria. Marguerite Duras nu le mitizează nici ea. Familia este formată dintr-un tată muribund, o mamă cu un sistem nervos instabil, un frate mai mare cu porniri incestuoase, fumător de opium, hoț, profitor detestabil, un frate mai mic care moare terorizat de fratele mai mare... La cincisprezece ani și jumătate, adolescenta din Saigon poartă o pălărie de fetru bărbătească, o rochie uzată de mătase, se îndrăgostește de fiul unui bancher chinez, fuge din pension, sfidează morala coloniei franceze din Indochina, se prostituează, se desparte de familie, își urăște fratele cel mare, își detestă mama, apoi o iubește, iar cînd pierde pe Dumnezeu se pasionează de alcool. Un schimb neobișnuit de valori : „alcolul a îndeplinit funcția pe care Dumnezeu n-a avut-o"... Noaptea fuge din pension și se refugiază în camera din cartierul chinezesc. Acolo începe o ceremonie de violență și pasiune pe care prozatoarea o prezintă amănunțit, cu detalii trecute de regulă sub tăcere de alți scriitori. Marguerite Duras nu acceptă însă nici un tabu, ea spune totul despre sine și înfruntă, la 70 de ani, curajos prejudecățile literaturii, cum a înfruntat, la 15 ani, convențiile vieții sociale. Existența este un infern, dar și în infern pot înflori pasiunile. Fata de 15 ani merge ziua la școală, iar noaptea se predă simțurilor ei în fierbere, se întoarce în zori în dormitorul comun și trupul dezgolit al prietenei sale, Hélène Lagonelle, îi stîrnește curiozități vinovate. Prozatoarea, ajunsă între timp la o vîrstă canonică, nu se sfiește să le noteze și să le justifice. „Amantul" este un om slab moralmente, vine din altă lume și nu se poate desprinde de sub autoritatea unui tată bogat și habotnic. Tînăra franțuzoaică intră cu luciditate într-o aventură imposibilă, vrea să cunoască totul și să experimenteze ceea ce i se interzice. Mama este, la început, distrusă de purtarea liberă a fiicei, apoi se resemnează. Mizeria justifică totul.

În pasiunea pe care o descrie Marguerite Duras este o mare exasperare și, repet, o mare violență care vine din disperarea ființei tinere. Din derută și revoltă iese, mai tîrziu, o scriitoare cunoscută, contestată și contestatară, angajată politicește, necruțătoare cu lumea pe care a traversat-o, nemiloasă cu sine. Ea își asumă eșecurile și nu-și condamnă erorile. Ele fac parte din ființa sa și din istoria vieții sale. Există în **L'amant** o cruzime a sincerității care nu angajează decît rareori un snobism al sincerității (stil Simone de Beauvoir). Deosebire capitală: Marguerite Duras vorbește despre sine și, dacă e să jupoaie pielea de pe carnea vie, jupoaie pielea sa. De altfel, narațiunea ne face, de la un punct, să uităm despre cine este vorba în micul roman de dragoste. Poate să fie povestea adolescentei Marguerite (devenită ulterior scriitoare), dar poate să fie oricare altă tînără din Saigon care, exasperată de lumea în care a crescut și minată de simțurile în fierbere, se aruncă într-o aventură dezastruoasă. Un sentiment ambiguu trece prin aceste pagini admirabil scrise, sincere pînă la brutalitate, niciodată vulgare : un sentiment de violență și dezgust, disperare și cinism tînăr, bravadă și o pasiune din care lipsește bucuria. Marguerite Duras nu-și idealizează viața, nici n-o detestă. Scrie, acum, un roman despre o fată care trece fluviul Mecong și despre o iubire care se adaptează sordidului și violenței vieții tropicale. În condițiile lumii coloniale, mica doamnă Bovary decide să înfrunte, pe față, morala, plictiseala și anxietatea sporită de o climă delirantă.

Dintr-un album de familie a ieșit un roman în care dragostea este trăită la o anumită vîrstă și meditată (retrăită) la alta. **Noii romancieri**, ajunși la bătrînețe, se întorc la „scriitura unei aventuri" și redescoperă posibilitățile melodramei : iată morala pe care o putem trage din **Amantul** doamnei Marguerite Duras.

Eugen Simion

DIN POEZIA PORTUGHEZĂ CONTEMPORANĂ

António Ramos ROSA

■ *ANTONIO RAMOS ROSA este unul dintre cei mai reprezentativi poeți portughezi contemporani. Încă de la primul său volum, el instaurează în poezie o nouă viziune a cărei rațiune era poetică, tot așa cum poezia îi era cea mai înaltă rațiune. Versul său devine o aventură de ontologie, ducînd mai departe conștiința ideologică a neorealismului și extazul strălucitor al unui Eugénio de Andrade. Aceste coordonate, ale unei poezii fără umbra realității concrete asupră-i, stau la baza creației lui António Ramos Rosa, care însă va fi atinsă și de aripa suprarealismului, inaugurînd astfel poezia ca distrugere a unei confortabile linearități. Cuvîntul devine suprema definire a lumii, incompletă însă, căci o metamorfoză permanentă trage lucrurile din moarte în viață, în cicluri infinite. Poezia sa este o luptă continuă între o Absență de neînvins și o Prezență inepuizabilă; Absența are o funcție și o structură originale, nefiind nici metafizică, precum la Pessoa, nici ca la neorealiști, ideologică. Este o umbră născută din prezența obișnuită a celui mai simplu obiect.*

Din bogata activitate poetică a autorului, amintim cîteva titluri de volume: Călătorie printr-o nebuloasă, Strigătul strălucitor, Versanți, Corp și Pămînt, Voce inițială, Nu pot să-mi amin sufletul *(1974)*, Animal privire *(1975) ș.a.*

Sfera unificată

Apropiat frunzișul părului
cordial suavă tenta pomilor
toate structurile ușurate îmbătate
tăcerea mai densă și subtilă
de-acum fără de margini vastul riu
lin traversînd prin toate

moment de permanență imponderabilă
înaintez pe plaje de reminiscențe subtile
simțurile radiind
profundă trezire în calmă limpezime

deschidere așa de lungă și verde
cuvintele spun într-un sfîrșit legendele depărtatului
pretutindeni înfiorate înflorescențe
suprafețele senine răspund
o altă direcție mai ușoară mai liberă
mă liberez de ceața obișnuinței
culmile se-nalță
scorbură sălășluind pe scorbură
totul o încredințează freamătului uitat
cîte lucruri anulate eludate
de splendoarea sferei unificate

Unitatea tăcerii

Unitate a tăcerii cu trupul dintr-o apă
iradiere a unui munte
pisc și abis pe o unică linie
melancolie vie și proaspătă selvă și hulub

frumusețea fragilă frumusețea senină
arde opacitatea arde lemnul lumii
se revelă suprafața fundamentală
invulnerabilă armonia ce inundă
Fraze fraze de-acum ne-complicate
dar orientate

către plenitudinea ființei
păienjeniș venit din neștiut se destramă
O răbdare de o mie de copaci
Se dilată steaua de apă
Plaje plaje unde secrete se dezvăluie
Peste tot mijlociri pentru necunoscut
Pustii pustii de diafanul primăvăratic
Clară viziune a adîncului vibrantă continuitate
aidoma cu toate în superbia simplului

António Franco ALEXANDRE

■ *ADEPT al unei ars poetica ce se reclamă coborîtoare din poetica disimulării lui Fernando Pessoa, António Franco Alexandre este cu toate acestea deplin ancorat în contemporaneitate. În ultimii 25 de ani de experiențe literare, mergînd de la structuralism pînă la recuperarea anumitor modalități expresive suprarealiste, de la manipulările canonice ale sintaxei pînă la conceperea textului ca un micro-univers cu legi proprii, asimilînd toate aceste experiențe, António Franco Alexandre optează pentru un caracter propriu al scriiturii, implicînd efecte de sinestezie, de compenetrație cu care poetul încearcă să dea forma sunetului înform.*

În ultimul său volum de versuri, Fața cea mică *(Cadernos Peninsulares, Literatura Assirio e Alvim, Lisabona), apărut în 1983, poetul își afirmă conceptul de „existență prin scriitură", orice altă emoție în afara textului fiind exclusă.*

Unei păsări

Cristal de zare : chemat
de cîntul aripelor
altă zi se-așterne asupra colibelor ; tu

inimă, de pasăre fulgerînd
trup al mult-îndrăgitei
iubiri care înflorește livada în noapte.
În foc.

tăinuit în lumină, acum
cel ce va voi s-asculte fabula, intriga
plasă care-n ceasuri se desface.

În omeneasca-mi mînă
nu fac popas, ci tot treceau, cîntătorii
nume vii de păsări, mă înalț :

în tărie zbori pămînt
nici unei memorii subjugat, cheamă oare
brăzdînd aerul unde fîntîni

de ceață incendiate ridicau
la simplul viers al cîntării tale ?
omăt.

înaripat,
să auzi fără de vocea viului vînt, trup
de mierlă, ciocîrlie sau nume inocent

în olatul de aer, vibrația culorii ;
ori de sfînt colibri, sunet volatil ;
sau vreun cuvînt de orb înlănțuit ;

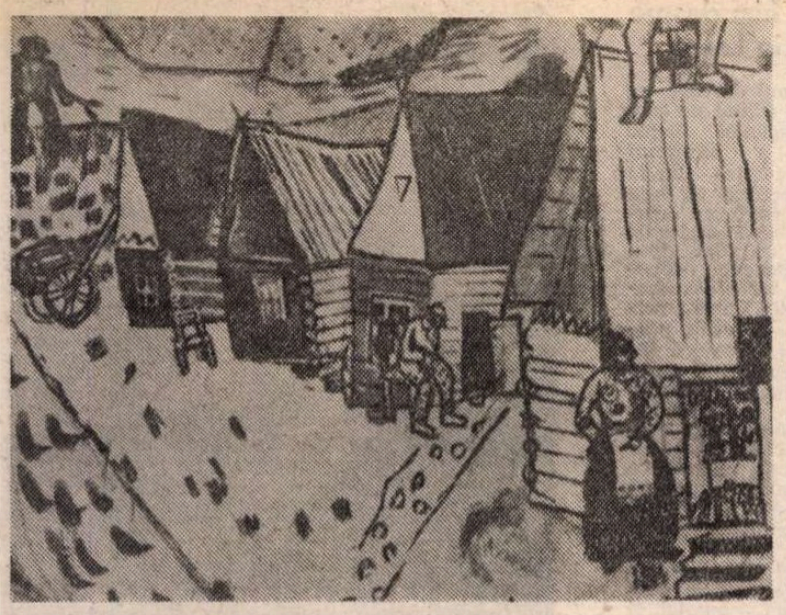
ce licăr, în foile-ți, și-a dăruit umbra
și armonia, trecătoare scoică ?
ce liberă iubire te creează, ultim

însemn al nopții arzînd în miezul zilei?
ori tu,
în veșnicie repetînd o clipă
cu a ta foarfecă de cer ne-ai întrupat?

nici un secret nume, nici un mit nu te
înconjoară, presură ori broască mihnită
numai suflarea zorilor de pe coline ;

ești, între ramuri, frunză ce visează ;
zdreanță de cer sau rîu pe care orbi
îl vedem,
transparența de neprihană îmbrăcată.

Prezentare și traducere de
Gabriela Banu

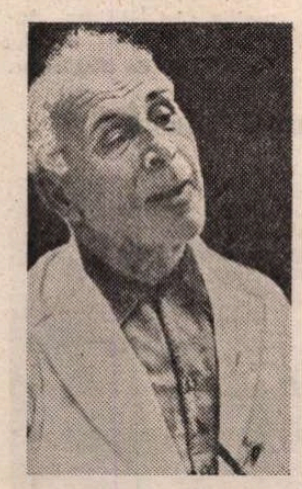


Prăvălia din sat

Muzica

Eu și satul

chagall



S-A stins ultimul reprezentant al unei generații care, în urmă cu trei sferturi de secol, restructura concepțiile picturii europene. Chagall le-a supraviețuit ființa ani lui Picasso și lui Miró împreună cu care (dar se cuvine să-i adăugăm, negreșit, pe Matisse, pe Klee, pe Kandinsky, pe Brâncuși) a așezat pe cer zodiile unui nou destin al artei. În 1956, dedicîndu-i monografia pe care o tipărea la Skira, Lionello Venturi îi mulțumea pentru că e „unul dintre acei rari artiști care îi fericesc pe contemporanii lor prin însuși faptul că ei există". Și e drept că, pentru mulți iubitori ai artei de la acest sfîrșit de secol, simplul fapt că-l știau în viață pe acest — aproape centenar — creator al universurilor miraculoase era temei al unei anume încrederi în puterea neistovită de a trăi a artei înseși.

Chagall a fost unul dintre aceia care au consolidat convingerea că libertatea imaginației poate învinge orice dificultăți ale creației artistice. În lumea imaginilor lui, totul era firesc : visul devenea stare naturală a minții, poezia mod de existență. A stat la limitele tuturor școlilor importante ale acestui secol — suprarealism, expresionism, orfism, cubism, fauvism — și le-a unit într-o viziune poetică, numai și numai a lui. Exegeții operei sale au descoperit în tablourile de tinerețe prevestiri ale sintaxei derutante a mai tuturor acestor mișcări la care Chagall nu a aderat niciodată declarat și programatic. Forța lui de creare a imaginii nu a putut fi, în nici o etapă a picturii sale, subsumată nici unei alte categorii a istoriei artei moderne.

„Nu mă interesează să fiu mai bun decît cutare sau cutare maestru, spunea el pe la începutul deceniului al treilea, pentru că asta ar însemna să mă compar : vreau să fiu eu însumi și să rămîn credincios lumii căreia îi aparțin cu toată ființa mea". Și a izbutit.

„Lucrurile lumii mele — continua el — mă ascultă. Orașul se despică în strune de vioară, oamenii încep să umble pe deasupra pămîntului, personaje pe care le știu de-o viață plutesc prin aer, se așază pe acoperișuri și se odihnesc privind la stelele răsărite în ferestrele caselor. Toate culorile se varsă, se prefac în vin și pînzele mele tișnesc din băutura asta dulce și tare". Cineva a pronunțat, vorbind despre arta lui, cuvîntul „halucinație" ; nimic mai neadevărat — fiecare detaliu e determinat de voința construcției unei compoziții coerente. „Pentru mine tabloul e o suprafață acoperită de obiecte reprezentate într-o anumită ordine. De exemplu, femeia fără cap, care figurează într-o pînză de-a mea, are capul despărțit de trup pentru că aveam nevoie de un spațiu gol exact în locul acela". Visul se organizează — poate fără ca privitorii să-și dea seama — sub puterea unei logici interioare a picturii.

Spiritul acesta derutant, îndrăgostit de poezie pînă la confundarea ei cu propria lui existență, era consecvent preocupat de plasticitatea imaginilor cărora nu le lăsa doar menirea de a produce șocul emoțional, de a contraria logica obișnuitului. „Sensibilitatea lui Chagall e de natură emotivă, și nu literară", observa cineva : era poet, dar nu a fost niciodată ispitit de latura **literară** a poeziei. Vorbind despre picturile lui, le dezvăluia sensurile picturale, raporturile cu marea artă a lumii. „O stradă a unui mic oraș rusesc de provincie, apărută pe neașteptate, în plină zi, în amintire, mi-a reînviat pictura lui Masaccio și a lui Piero della Francesca". Ajuns la Paris, se bucură privind la Galeria Bernheim pictura lui Van Gogh, Gauguin, Matisse ; dar, mărturisește el, „la Luvru mă simțeam cît se poate de bine : prieteni dispăruți de mult, rugăciunile lor erau și ale mele, pînzele lor îmi luminau obrazul de copil — Rembrandt, care mă captiva, Chardin, Fouquet, Géricault...".

A FOST Chagall un autodidact ? Într-o măsură, sigur că da : de la cine ar fi putut învăța știința acestor arhitecturi care nu ascultă decît de legile visului „de care îți vine să rizi cînd te trezești din somn", cum spunea el cîndva ? Oricum, nu de la profesorul lui academist din Școala imperială de artă de la Petersburg, unde s-a înscris în anul 1907. Poate că, totuși, a început să învețe ordinea complicată a raporturilor artei cu lumea reală în școala lui Bakst, scenograful Baletelor rusești (Chagall a studiat cu Bakst în 1908 și 1909 și a recunoscut că „s-a aflat în fața unei ferestre deschise"). Nu încape discuție, liniile principale ale personalității lui erau trasate cînd a ajuns la Paris, la celebrele ateliere La Ruche : în tablourile pictate în Rusia — **Mortul, Înmormîntarea, Bella cu mănuși negre** — principiile sintaxei picturale a lui Chagall erau formulate. Dialogul realității cu fantasticul începea să prindă contur, elementele statice se transformau de pe acum , pe temeiul unor reguli stabilite de pictor, în element dinamic. Ecourile folclorului din zona Vitebsk se auzeau de pe acum în tablourile lui, în acele tablouri în care culoarea intensă avea ceva din bucuria amiezelor rusești, descrisă de el în autobiografia publicată în 1931, dar și din tragismul viitoarelor pînze ale lui Soutine.

Prietenii lui de la Paris vor fi Blaise Cendrars, Canudo, Max Jacob, Apollinaire (pentru care va picta faimosul **Omagiu**, aflat azi la Eindhoven, în Muzeul Municipal), La Fresnaye, Delaunay, Modigliani. De la început, acest îndrăgostit de tradițiile folclorice ale lumii din care venea se va afla de partea avangardei pariziene. Dar tînărul pictor care se simțea atît de bine la Luvru păstra în atelier reproduceri după Cézanne și El Greco : nu a fost niciodată un exclusivist, nu a respins o direcție a artei în numele alteia, chiar dacă s-ar fi simțit atras de una dintre ele.

Singuraticul din atelierul parizian pe fereastra căruia vedea ivindu-se zorii și de unde asculta zgomotele sfîșietoare ale abatoarelor și dedica poeme de culoare vacilor înjunghiate, a fost în stare să se implice în problemele fundamentale ale existenței. După Revoluție, Lunacearski l-a numit comisar pentru artă al sovietului din Vitebsk ; s-a dăruit cu pasiune acestei însărcinări. a înființat o Academie la care i-a invitat pe El Lissitzky și pe Malevich. O fotografie din 1918 ni-l înfățișează înconjurat de cîțiva copilandri cu fețele trase, învățîndu-i arta modernă. La aniversarea unui an de la revoluție, elevii lui i-au copiat pe un panou guașa intitulată **Înainte !** și au demonstrat cu ea la parada de pe străzile Vitebskului.

E cealaltă față a poeziei lui Chagall. O poezie care, spunea Lionello Venturi, „leagă sentimentele pămîntești cu evenimentele universului". Mai mult decît atît, s-ar cuveni să se adauge, el a realizat una dintre cele mai complexe sinteze ale Orientului și Occidentului. Un El Greco venit nu de sub cerul Arhipelagului, unde Bizanțul se întîlnea cu rigoarea coloanei doriene ; ci din febrila lume a basmelor ebraice și rusești. Chagall a reinterpretat o mitologie și a creat o altă mitologie, a visului și a universului, în care tot ceea ce ar putea să pară neobișnuit e cu putință.

O lume a inocenței, asemenea aceleia a copiilor îndrăgostiți de culori. Dar care, la Chagall, e supusă unor legi la fel de severe ale poeziei.

Arta lui, s-a dovedit, nu poate fi imitată : cine ar putea imita arta adevărată ? O artă care nu are cum să fie judecată cu principiile conservatoare ale mimetismului ; Chagall e unul dintre acei mari artiști ai secolului XX de la care am învățat că pictura e, mai presus de orice, o metaforă. Și că un tablou e un fragment dintr-o biografie spirituală. Biografia lui Marc Chagall a fost întruparea unui elan creator, însuflețit de miracolul în care credea mai mult decît în orice — miracolul dragostei.

Dan Grigorescu

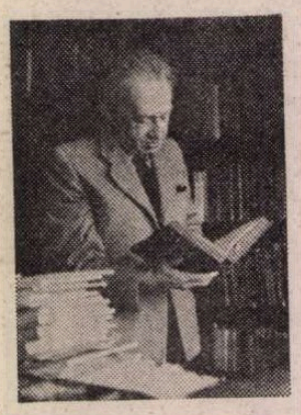
Mamă și copil

Apollinaire

Cal zburător

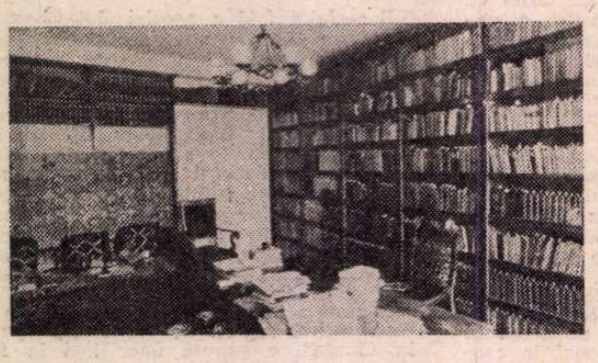
Meridiane

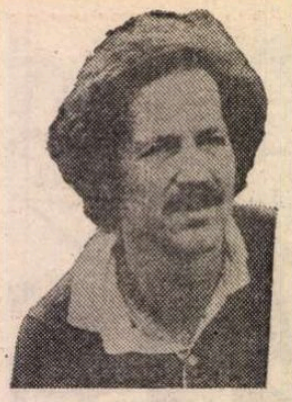
Arhiva Lukács din Budapesta



● Prin testament, filosoful marxist György Lukács și-a lăsat vasta sa bibliotecă Academiei de Științe a Republicii Populare Ungare. Conducerea acestei instituții a hotărît la acea vreme să păstreze moștenirea în întregul ei. Academia a cumpărat apartamentul în care locuise Lukács și l-a transformat în bibliotecă specializată și arhivă. Numai încăperea care-i servea învățatului drept birou a fost păstrată ca loc muzeal. Filosoful László Sziklai, directorul științific al Arhivei, se ocupă, printre altele, de studierea ramificațiilor marxismului în secolul XX, în perioada de după Lenin. Trei cercetători, salariați ai Arhivei, colaborează la studierea vieții și operei lui Lukács. Alături de ei mai lucrează un bibliotecar și un organizator științific. Împreună, ei veghează asupra acestei biblioteci de 11 000 de volume, care mai numără și o uriașă cantitate de manuscrise și scrisori.

Biblioteca are de asemenea sarcina de a publica textele încă inedite ale lui Lukács. Editura „Akadémiai" i-a încredințat lui László Sziklai responsabilitatea de a redacta o colecție ale cărei prime două volume au și apărut : **Tendințele principale ale dramaturgiei în ultimul pătrar al secolului trecut,** precum și **Jurnalul** bilingv și **Tribunalul,** scris de Lukács în germană. În proiect se află publicarea altor două volume, tratînd despre fascism și despre istoria extinderii ideologiei fasciste. E interesant de menționat că articolele din primul volum au fost scrise în vremea cînd fascismul începea să se dezlănțuie, amenințînd lumea, iar cele din al doilea volum, în anii 1941—1942, la Taşkent, cînd Germania hitleristă, care atacase Uniunea Sovietică, începea să reculeze sub contraloviturile pe care le primea. Ultimul dintre volumele acestei culegeri va cuprinde schițe și fragmente de scrieri datînd din 1941.





Debut regizoral

● Cu opera **Doktor Faustus** a compozitorului italian Ferruccio Busoni, Werner Herzog (în imagine) își face debutul în regia de operă. Spectacolul a fost programat pentru 2 aprilie la Teatro Comunale din Bologna. „Este prima mea întîlnire cu scena lirică — mărturisește Herzog. Nu-mi cereți să vă vorbesc despre regie — este ca și cînd ai vrea să afli din primele pagini deznodămîntul unui roman polițist. Pot să vă spun doar că îl văd pe Faust ca pe unul din marii exploratori de la sfîrșitul secolului XIX. Pentru mine opera lirică înseamnă o îmbinare armonioasă a sunetului cu imaginea — ceea ce am urmărit de fapt și în film. Dacă aș fi fost solicitat pentru regia de teatru, aș fi refuzat categoric. Nu-mi place teatrul. Îl consider o formă de artă «academică». Numai filmul și opera se adresează inimii, ochiului și urechii"...

Filatelice

● Unul din cele mai rare timbre din lume — așa-numitul Sigiliu de la Baden, emis în Germania în secolul trecut, a fost vîndut la o licitație la Wiesbaden contra sumei record de 2,3 milioane de mărci (aproape 700 de mii de dolari). Este vorba de un însemn poștal care din greșeală a fost tipărit pe hîrtie verde în loc de roșie. Tirajul a fost extrem de mic, iar acum mai există doar trei exemplare ale acestei mărci rarisime. Specialiștii afirmă că suma cu care a achiziționat-o un colecționar anonim american reprezintă un record în acest domeniu.

Un nou film despre Garcia Lorca

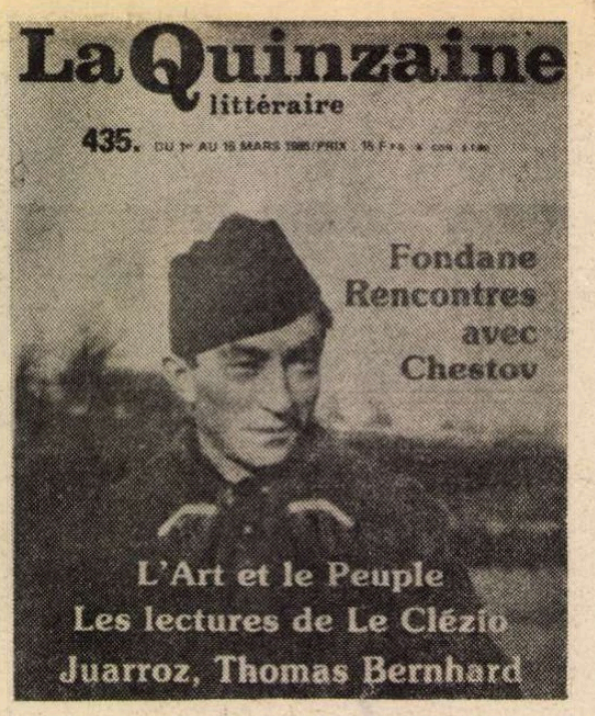
● **Balconul deschis** se intitulează filmul pe care regizorul spaniol Jaime Camiro l-a consacrat poetului Federico Garcia Lorca, precizînd că este în primul rînd „un omagiu adus lui Federico și mai puțin un film biografic". Pelicula debutează și se încheie cu scena morții lui Lorca, privită parcă cu ochii poetului însuși. Creatorii filmului în care se fac auzite tot timpul versurile lui Lorca s-au străduit să vadă lumea așa cum a văzut-o el însuși. „S-ar putea spune — sublinia Jaime Camino — că am încercat să ecranizăm creația poetului, aceasta dominînd fiecare cadru al peliculei noastre în care am fost cît se poate de fideli poeziei și prozei sale". Filmul, care s-a bucurat de un deosebit succes în Spania, a cucerit mai multe premii internaționale.

Restituiri

● Istoricul literar Barry Menikoff a publicat, într-o editură din Statele Unite, versiunea originală integrală a unei povestiri a scriitorului scoțian Robert Louis Stevenson (1850—1894) intitulată **The beach of Falesa.** Apărută pentru prima dată acum 92 de ani, povestirea a văzut lumina tiparului doar într-o formă prescurtată, deoarece autorul ei critica indirect dar evident colonialismul și exploatarea teritoriilor de peste mări. Autor de romane și povestiri, între care : **Insula comorilor** și **Doctor Jekyll și Mr. Hyde,** Stevenson a considerat povestirea **The beach of Falesa** drept una din cele mai importante scrieri ale sale.

Cristofor Columb

● În pregătirea festivităților menite să marcheze împlinirea a 500 de ani de la nașterea lui Cristofor Columb, compozitorul catalan Leonardo Balada a compus o operă al cărei erou principal este descoperitorul „Lumii Noi". Opera, realizată pe un libret al scriitorului spaniol Antonio Galla, va fi prezentată concomitent la Barcelona, New York și Buenos Aires.



B. Fondane

● În n-rul 435, 1—15 martie 1985, „La Quinzaine littéraire", apărută pe prima pagină cu o imagine-document a lui **Benjamin Fondane — 1940** (în uniformă de combatant al armatei franceze) este publicat studiul lui Ovid S. Crohmălniceanu, **B. Fondane : „Convorbiri cu Chestov".**

La 27 februarie, un omagiu a fost adus lui B. Fondane, la Sorbona, la inițiativa lui Henri Behar, cu participarea lui Michel Carassou, David Gascoyne, Claude Vigée și Elie Wiesel.

Totodată, „La Quinzaine littéraire" anunță apariția, la Editions Arcane 17, a piesei, inedite, **Le Festin de Balthazar.**

Complexul muzeal Șolohov

● Pentru a eterniza memoria scriitorului care anul acesta ar fi împlinit optzeci de ani s-a luat hotărîrea organizării, pe Don, a unui muzeu-rezervație, Mihail Șolohov, care va cuprinde casa și domeniul scriitorului din localitatea Veșenskaia unde a locuit mulți ani, o altă casă tot din Veșenskaia, în care a scris celebrul roman **Pe Donul liniștit.** În căsuța din cătunul Krujilinski, în care s-a născut Șolohov, a fost restaurată ambianța familială, s-au adus fotografii de la începutul secolului. Într-o altă căsuță din Karghinskaia s-au restaurat cele două încăperi în care a scris primele povestiri. Muzeul-rezervație a fost inclus în traseele turistice, presupunîndu-se că numărul vizitatorilor va atinge o jumătate de milion anul acesta. În imagine, casa-muzeu din Veșenskaia.

Alicia Alonso la Paris

● Un turneu triumfal întreprins la Paris de celebra balerină cubaneză Alicia Alonso a constituit prilejul unui interviu acordat săptăminalului „L'Humanité Dimanche". Artista a vorbit mai întîi despre repertoriul spectacolelor oferite parizienilor — alternare de dans clasic cu dansuri populare. După opinia sa, fuziunea culturilor spaniolă și neagră conferă originalitate inimitabilă dansurilor populare pe care le interpretează. „Numai revoluția — a ținut să sublinieze artista — mi-a îngăduit să-mi perfecționez arta".

Am citit despre...

Intrigă și iubire de sport

■ DESEMNÎNDU-L ca „Omul anului" 1984 pe Peter Ueberroth, organizatorul Jocurilor olimpice de la Los Angeles, revista „Time" a ținut să omagieze spiritul descurcăreț al celui care izbutise să facă din marea întîlnire sportivă o afacere pentru prima oară rentabilă (contractele cu societatea de televiziune ABC și cu 30 de mari companii dornice de publicitate la scară mondială și folosirea iscusită a complexelor sportive existente, fără investiții exorbitante în stadioane noi, soldîndu-se cu profituri nete de peste două sute de milioane de dolari, în timp ce Montréal-ul, de pildă, nu și-a plătit nici pînă acum datoriile contractate cu nouă ani în urmă), a avut șansa ca nici un act de terorism criminal să nu întunece bucuria întrecerilor și a știut să aranjeze totul după gustul pentru fast festivist, pentru petrecere populară și mai ales pentru joacă neinhibată al compatrioților săi.

Am citit o carte scrisă de un scoțian, Tom McNab, în timp ce pregătirile pentru competiția de la Los Angeles nu se terminaseră încă și semnele de întrebare în privința ei păreau să se înmulțească de la o zi la alta. Se numește *Cercuri de nisip* (coperta înfățișează cele cinci cercuri olimpice desenate pe o întindere de nisip), este construită ca un roman polițist, dar intriga are mai puțină însemnătate decît respectabila cantitate de informație despre infrastructura și suprastructura olimpiadelor sau, altfel spus, despre dedesubturile și reverberațiile lor.

Tom McNab a trăit, toată viața lui, în inima problemei. Sportiv el însuși, a fost comentator de televiziune pentru atletism și în această calitate a prezentat publicului britanic desfășurarea Jocurilor olimpice din Mexic. A antrenat echipe olimpice ale țării sale atît la atletism cît și la bob, iar mai tîrziu a scris un prim roman de succes, *Cursa lui Flannagan,* Ca atare, personajul principal din *Cercuri de nisip,* Alan Murdoch, fost campion de decatlon, autor al unui best-seller intitulat *Jocurile naziste,* are o formație foarte asemănătoare cu a lui. Dealtfel, toate personajele cărții — bunii și răii deopotrivă — au participat într-un trecut mai mult sau mai puțin îndepărtat la competiții de atletism și continuă să se antreneze pentru a-și păstra forma fizică. Murdoch este angajat de Prințul Hassan, suveranul șeicatului fictiv Kudai, să organizeze în iulie 1984 o contraolimpiadă rezervată însă nu amatorilor ci profesioniștilor, cu premii însumînd un milion de dolari pentru fiecare probă de atletism, gimnastică și natație, la aceste ultime două discipline urmînd să concureze numai sportivi în vîrstă de peste 18 ani. El acceptă să colaboreze la această subminare a Jocurilor de la Los Angeles din atașament față de principiile fair play-ului olimpic. Și-a dat seama că șeicul Hassan, și el cîndva participant la competiții atletice internaționale, este în fond un idealist care ține nu doar să impună minusculul său regat ca centru al activității sportive mondiale, ci și să demaște și să combată racilele competițiilor tradiționale; deghizarea profesionismului în amatorism și mai ales dopingul. Se știe ce bogați ajung, în America de pildă, campionii olimpici care își pun faima în slujba intereselor publicitare ale diverselor firme. E mai cinstit — raționa echipa Hassan-Murdoch — să fie plătiți de-a dreptul și toți deopotrivă. Calul lor de bătaie numărul unu era însă dopajul care falsifică rezultatele întrecerilor și pericliteză sănătatea sportivilor.

Dintre feluritele terenuri de înfruntare extrasportivă trecute în revistă în roman (Mafia intenționează să folosească Jocurile olimpice pentru a introduce în Statele Unite tone de stupefiante, întreprinzători lipsiți de scrupule îl escrochează pe Hassan construindu-i superbe instalații sportive ultramoderne cu fiabilitatea și rezistența unor castele de nisip etc.) cel mai animat și mai captivant ring de box este rezervat medicinii sportive : într-un colț doctorul Schmidt, veteran al dopajului, dispus să pună la îndemîna organizatorilor contraolimpiadei toate metodele de detectare a steroizilor anabolici, a hormonilor și a altor substanțe administrate pentru a biciui organismul concurenților — pînă la transfuziile de sînge —, în celălalt colț doctorul Goldstein, angajat de sportivi profesioniști pentru a contracara orice măsură de detectare.

Contraolimpiada din Kudai n-a avut — știm — loc și, firește, intriga este condusă în așa fel încît să înțelegem de ce. Dar problemele puse în discuție de McNab există, persistă și vor constitui multă vreme o preocupare pentru lumea sportului-spectacol. Abil introduse în ecuație, încurcate și descurcate, ele dau un „thriller" reușit.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

Proverb românesc.

Mira Trailovic

● Directoarea de scenă iugoslavă Mira Trailovic este bine cunoscută și peste hotare nu numai pentru montările sale teatrale ci și în calitate de directoare a Festivalului internațional de teatru care se desfășoară la Belgrad sub numele de BITEF. Pentru meritele sale culturale a fost decorată de statul francez cu Ordinul de Comandor al Legiunii de onoare.

Zeffirelli la Metropolitan Opera

● După 20 de ani de la spectacolul cu opera **Tosca**, montată la Paris, cu Maria Callas în rolul titular, regizorul italian Franco Zeffirelli (în imagine) revine la opera lui

Puccini, de data aceasta însă pe scena Operei Metropolitan din New York. Spectacolul — „un triumf regizoral al secolului, realizat cu maximum de rafinament", după opinia criticilor de specialitate — a marcat debutul dirijoral al lui Giuseppe Sinopoli la „Met". Au cîntat: Placido Damingo, Italo Tajo, Cornell Mac Neil și Hildegard Behrens în rolul Toscăi.

Portretul Rus

● La Moscova s-a organizat o amplă expoziție a Portretului rus vechi fiind prezentate circa optzeci de lucrări din secolele VIII—XIX, unele împrumutate de la 11 galerii de artă din diferite orașe ale Uniunii Sovietice. Alături de pînze ale maeștrilor vestiți, au fost expuse și lucrări ale unor artiști mai puțin cunoscuți și ale altora necunoscuți, toate dovedind pătrundere în psihologia modelului, reflectată în tablouri. În imagine, portretul Annei Semionovna Mordvinova în copilărie (1773) realizat de Karl Hristinek.

Repertoriu 1985

● Cu prilejul celei de a 40-a aniversări a victoriei împotriva fascismului, cinemateca iugoslavă de la Belgrad a organizat o retrospectivă din cele mai importante filme despre război. Se mai prevăd pentru acest an cicluri de John Ford, Passolini și un ciclu de filme chineze.

Mick Jagger

● Deși semnase un contract luînd un aconto mai mult decît substanțial, Mick Jagger, liderul Rolling Stones-ilor, s-a hotărît să nu-și mai scrie memoriile, neavînd nici curajul, nici inspirația pentru a scrie trei sute de pagini. El a returnat editurii avansul. În schimb, soția sa. Jerry Hall, s-a hotărît să-și publice memoriile.

De vorbă cu Alberto Moravia

● Ecranizarea romanului **Atenție,** publicat de Alberto Moravia în 1965, a constituit obiectul unui amplu interviu pe care scriitorul l-a acordat ziarului „L'Unità". În regia lui Gianni Soldati, fiul lui Mario Soldati, și avînd ca protagoniste pe Stefania Sandrelli (soția lui Gianni Soldati) și pe fiica acestora, Amanda, filmul are caracterul unei realizări „de familie". Ce părere are astăzi Moravia despre romanul său ? Din punctul de vedere al formei, îl compară cu piesa lui Pirandello **Șase personaje în căutarea unui autor.** După opinia sa, romanul are o rezonanță deosebit de actuală, eroul, un intelectual al epocii postbelice, fiind foarte apropiat de anumiți reprezentanți ai generației de „după anul 1968".

Evtușenko în rolul lui D'Artagnan

● Poetul și regizorul sovietic Evgheni Evtușenko (în fotografie) va interpreta rolul lui D'Artagnan în filmul **După douăzeci de ani** — ecranizare a cunoscutului roman al lui Alexandre Dumas, într-o coproducție sovieto-franco-vest-germană. Regizorul Sydney Lumet a mai distribuit în alte roluri pe Vittorio Gassman, Jack Nicholson, Jean Paul Belmondo și Peter Ustinov. Filmările se vor desfășura mai ales în Franța și Uniunea Sovietică.

ATLAS

Oglinda de pămînt

■ EXISTĂ momente — și ele se aprind mai ales primăvara, pe muchia scînteietoare dintre anotimpul somnului și cel al trezirii — cînd chiar și un locuitor al betonului și un profesionist al hîrtiei, obișnuit să fie numai un număr dintr-un catalog și un modul dintr-o construcție, se descoperă dintr-o dată, uluitor și aproape magic, făcînd parte dintr-un univers, conectat la un cosmos, în care sevele nu se contrazic niciciînd, lumina nu are niciodată îndoieli, pămîntul are întotdeauna dreptate. Asemenea clipe anteice, de natură să hrănească apoi luni și pagini întregi, nu conțin în ordinea epică nimic extraordinar, nu sînt decît un fulger revelator de esențe, în timp ce — atent, în sfîrșit, cu fiecare celulă trezită de primăvară — privești o creangă cu muguri, atingi o blană de miel sau mergi peste o arătură.

A merge peste un cîmp arat proaspăt, a merge mult peste un cîmp de pămînt, nevăzînd nimic altceva decît pămînt ; a merge pînă cînd simți pămîntul urcînd în tine pînă la glezne, pînă la genunchi, și orizontul devenind perfect rotund, numai de pămînt ; a merge peste un cîmp negru, lucios, tăiat în felii untoase, lascive, de lama senzuală a plugului ; a merge peste un cîmp proaspăt arat, umed puțin, cu acea umezeală a umorilor profunde și secrete, mirosind neliniștitor și adînc a forță nedefinită și a timp nelimitat ; a merge mult, cu plăcerea mersului, cu voluptatea oboselii din mers, cu respirația simțită înnoitoare pînă în adîncul ființei, a merge peste un cîmp gol, așteptător, gata să se dezlănțuie, iată un fapt cu adevărat esențial, iată o experiență.

Mergeam greu, poticnindu-mă, cu vîrfurile pantofilor izbindu-se mereu de culmile orgolioase ale brazdelor ajungîndu-mi aproape pînă la genunchi, cu pieptul umflat de văzduhul prea mult pentru mine, solidar cu pămîntul în acea atît de victorioasă tentativă de a mă răscoli, de a mă trezi, de a mă face să mă descopăr altfel. Pentru că sensul acelui efort al înaintării prin țărînă era sentimentul, la început tremurător, apoi tot mai violent, al înrudirii ființei mele nerăbdătoare de vară cu substanța suspendată de așteptare a peisajului. Deodată, fără s-o fi bănuit măcar înainte, descopeream cum chipul meu de carne și sînge zvicnește fericit recunoscîndu-se, ca într-o adîncă oglindă, în luciul mineral al pămîntului, simțeam cum eu port în mine atomii lui vesnic hrănitori, abia travestiți în celule trecătoare de viață, iar el poartă în sine, abia ascunși, străbunii mei necunoscuți și atît de reali, țara mea de oase devenite pămînt. Cu cît creștea oboseala, înaintam mai greu printre făgașele gata să prindă rod ale cîmpiei, pașii mi se smulgeau mai greu dintre brazde ca și cum aș fi scos, cu fiecare elan de-a merge mai departe, firicelele nevăzute care se fixaseră și se simțeau bine acolo. Mergeam tot mai greu, seara cobora rotundă și ea, peste pămîntul rotund, eram obosită, mi se făcea somn, și mă simțeam bine, și mă simțeam acasă, și mă gîndeam amețită, cu o acută plăcere, ca-n vis, cum aș fi putut să mă întind pe pămînt, să mă las să adorm, în timp ce trupul meu tot, ca o enormă sămînță, ar fi început să dea colț și să prindă rădăcini în cîmpia aceea etern fertilă, în patria aceea indestructibilă.

Ana Blandiana

Inițiere în istoria Franței

● Pionier al demografiei istorice, specialist în secolele XVII și XVIII, Pierre Goubert s-a lansat într-o aventură tentantă pentru numeroși din confrații săi : scrierea unei istorii a Franței. Pierre Goubert poate fi considerat un sceptic, fiind impresionat mai ales de cantitatea „gafelor" existente de-a lungul acestei istorii (nesocotirea, de exemplu, de către Ludovic al XVI-lea, a reformelor benefice ale înaintașului său Ludovic al XV-lea, sau dorința înfăptuitorilor Revoluției franceze de a cuceri Europa). Această istorie, spun comentatorii, nu are nimic convențional. În fiecare capitol se ivește ceva nou, nestiut, ceva ce poate fi obiect de discuții.

André MALRAUX:

„Antimemorii" (I)

■ *André Malraux s-a născut la Paris în 1901 și încă înainte de izbucnirea celui de-al doilea război mondial, deci la o vîrstă tînără, era socotit un scriitor revoluționar important care, după ce cunoscuse îndeaproape revoluția chineză* (Les Conquérants, 1928, La Condition humaine, *Premiul Goncourt 1933, apărută și în traducere românească), denunțase pericolul hitlerismului* (Le Temps du mépris, *1935) și luptase de partea forțelor democratice în războiul civil din Spania* (L'Espoir, *1937).*

Existența sa este, deci, cea a unui artist profund implicat în evenimentele majore ale secolului, iar intrarea Franței în război împotriva Germaniei hitleriste avea să determine la el aceeași participare totală, neșovăitoare la lupta pentru apărarea unei patrii a cărei dimensiune interioară i se pare că o descoperă abia acum.

Înrolat în 1939, e făcut prizonier, evadează, intră în mișcarea de rezistență unde, sub numele de colonelul Berger, conduce brigada Alsacia-Lorena, este din nou prins, scapă și participă la luptele pentru eliberarea orașului Strasbourg.

Antimemoriile *au apărut în 1967, după o lungă perioadă în care Malraux a publicat doar cîteva scrieri despre artă (ultima dintre ele,* La Métamorphose des Dieux, *apăruse în 1957) și părea să se fi consacrat cu precădere activității politice : în 1958 — ministru delegat la Președinția Consiliului de miniștri, în guvernul De Gaulle (generalul referindu-se la el în* Memoriile *sale avea să-l numească „genialul meu prieten"), apoi ministru al culturii în cabinetele Michel Debré și Georges Pompidou, vreme de zece ani.*

Cartea, al cărei titlu a derutat la început, nu constituie o relatare cronologică a unor date biografice ale autorului ei, ci doar imaginea pe care acesta ne-o oferă despre destinul său, prin întrebările asupra sensului universului și vieții cărora le caută răspuns, mai mult decît prin informațiile pe care le comunică. În artă, spune Malraux, un portret nu trebuie să corespundă înfățișării modelului, să fie o simplă imitație. Iar pe de altă parte, micile taine ale omului prezintă mai puțin interes decît luptele pe care le-a purtat sau doar și le-a închipuit, ca să scape de servitutile condiției umane. Și, firește, și decît întîlnirile — definitorii pentru implicarea scriitorului în frămîntările epocii — cu mari personalități politice ale lumii, prezente nu o dată în paginile cărții.

De la Stendhal încoace s-a vorbit mult despre „micile fapte adevărate", susceptibile să contureze un personaj. Acestora Malraux le preferă „marile fapte adevărate", care există și ele, și pe care cu o pană sigură le prezintă într-o formă uneori foarte apropiată de reportaj. De un reportaj care devine adesea poem liric în tradiția romantică a lui Chateaubriand. De altfel, însăși compoziția Antimemoriilor *ne-o amintește pe cea a* Memoriilor de dincolo de mormînt, *care se prezintă sub înfățișarea unor evocări ale trecutului, intercalate într-un jurnal. Impresia de bilanț lucid, lipsit de elemente neesențiale și de factologie minoră, fără îndoială că n-ar fi fost cu putință în cazul unei relatări cronologice, în stil „clasic" a evenimentelor. Amintirile sînt în permanență confruntate unele cu altele, în căutarea unor dovezi de demnitate a condiției umane. De aici, tonul elevat care îl situează pe scriitor în tradiția corneliană a literaturii franceze. Ultimele sale lucrări — Malraux a murit în 1976 — sînt :* Les Chênes qu'on abat *(1971),* La Tête d'obsidienne *(1974),* Lazare *(1974), tradusă și în limba română, și* Hôtes de passage *(1975) : menite să constituie al doilea tom al* Antimemoriilor, *ele au fost adunate într-un volum intitulat* La Corde et les Souris.

Acest capitol (6) al Antimemoriilor *din care vom prezenta, începînd cu acest număr, cîteva fragmente, este consacrat episodului arestării lui André Malraux de unități ale trupelor hitleriste și prizonieratului său.*

„LIBERTATEA trebuie căutată între pereții închisorilor", au spus Gandhi și Nehru. Închisorile mele n-au fost pe de-a-ntregul închisori, sau n-au fost pentru multă vreme. Stătusem în 1940 într-un lagăr din care am evadat cu ușurință, cu toate că pantofii mă strîngeau : cîmp întins, transformat în „zonă", lumini roz ale răsăritului, căruțe pe drum, dincolo de sîrma ghimpată, cutii de conserve înșirate, cocioabe babiloniene făcute din stîlpi scunzi, țevi și crengi, în care soldații scriau scrisori ce n-aveau să fie expediate vreodată, stînd chircîți ca mumiile din Peru.

În 1944 a fost mai serios. Tovarășii mei arestați de poliția germană, cel mai adesea de Gestapo, urmaseră spre moarte filiera cunoscută ; eu însă fusesem prins în uniformă, de tancurile diviziei *Das Reich.*

Închisorile mele încep pe un cîmp. Îmi recăpătam cunoștința întins pe o targă așezată pe iarbă, pe care o apucau doi soldați germani. Era plină de sînge sub picioarele mele. Peste pantalon îmi legaseră un pansament improvizat. Trupul ofițerului englez dispăruse. În mașină — trupurile nemișcate ale celor doi tovarăși ai mei. Un neamț desprindea fanionul. Purtătorii țărgii mele au plecat spre Gramat. Orașul îmi păruse a fi destul de îndepărtat. Lîngă targă — un subofițer.

Mă dusesem să arbitrez un conflict între doi partizani. La întoarcere — cu douăzeci de minute în urmă — moțăiam apropiindu-ne de Gramat, cu fanionul cu crucea Lorenei filfiind în vîntul cald. Zgomotul unui schimb de focuri care abia se aude, geamul din spate care explodează, mașina care se năpustește în șanț după ce s-a întors cu spatele înainte. Moartea șoferului — primise un glonte în cap — a făcut ca piciorul acestuia să apese violent pe frînă. Garda personală s-a prăbușit peste arme. Ofițerul englez a sărit pe drum, la dreapta și a căzut ținîndu-se de burtă cu amîndouă mîinile încleștate, roșii de sînge. Am sărit la stînga și am luat-o la fugă simțindu-mi picioarele înțepenite după trei ore de stat în mașină. Se aude limpede tirul unei mitraliere ; mașina mă apără de altă mitralieră. Un glonte sfîșie legătura de genunchi a jambierei mele drepte care se desface ca o corolă, susținută de cea a piciorului. Trebuie să mă opresc ca s-o smulg. Un glonte în piciorul drept. Durere foarte slabă. Doar sîngele dovedește că sînt atins. O groaznică răsucire a piciorului sting.

CEI doi tipi care mă transportau ca pe un pachet nu păreau deloc răi. O să vină alții răi. Era extraordinar de absurd. Cum puteau oare nemții să fie la Gramat ?

Totul avea să se sfîrșească aici, Dumnezeu știe cum, după drumul ăsta al cărui cer strălucitor de iulie părea să se așeze în veșnicie, după țăranii ăștia care mă priveau trecînd și stăteau cu mîinile una peste alta pe coada hîrlețului și după țărăncile care își făceau semnul crucii, ca un salut funebru. N-o să văd victoria. Ce sens are viața, ce sens o să aibă vreodată ? Dar eram cuprins de o curiozitate tragică în legătură cu ce mă aștepta.

Încă de la primele case, un șir de tancuri umplea strada. Francezii mă priveau cu neliniște trecînd, nemții cu mirare. Brancardierii mei au intrat în biroul unui garaj. Un subofițer l-a descusut pe însoțitorul meu, apoi a spus :

— Actele dumneavoastră !

Erau în buzunarul tunicii mele și puteam ajunge la ele ușor. I-am întins portvizitul și i-am spus :

— Sînt false.

A tradus ce am spus, fără să ia portvizitul. Cei doi subofițeri se uitau ca vițeii la poarta nouă. Brancardierii au pornit iarăși. De data asta, am intrat într-o șură mare. Au pus targa pe niște picioare articulate. Nemții au ieșit. O cheie s-a învîrtit în broască. În fața ferestrei înguste — o santinelă. Am încercat să mă așez pe targă. Piciorul sting mă durea un pic. Eram tare năucit. Fără îndoială, pierdusem mult sînge, deoarece continua să curgă, în ciuda batistelor legate în jurul coapselor.

Silueta santinelei a prezentat arma. Cheia s-a răsucit. A intrat un ofițer care semăna cu Buster Keaton.

— Ce păcat te piata tumitale familie ! Ești catolic, nu-i așa ?

— Da.

Nu era momentul potrivit pentru o prelegere despre agnosticism.

— Eu sînt preotul catolic.

S-a uitat la batistele însîngerate.

— Ce păcat te piata tumitale familie !

— Chinul pesemne că n-a fost foarte plăcut pentru familia lui Christos, părinte. E drept că eu nu-s Christos. M-a privit mai năuc decît mine. Dar el era năuc din neghiobie.

— Ai copii ? m-a întrebat.

— Din păcate. Trebuie să fiu judecat sau nu ?

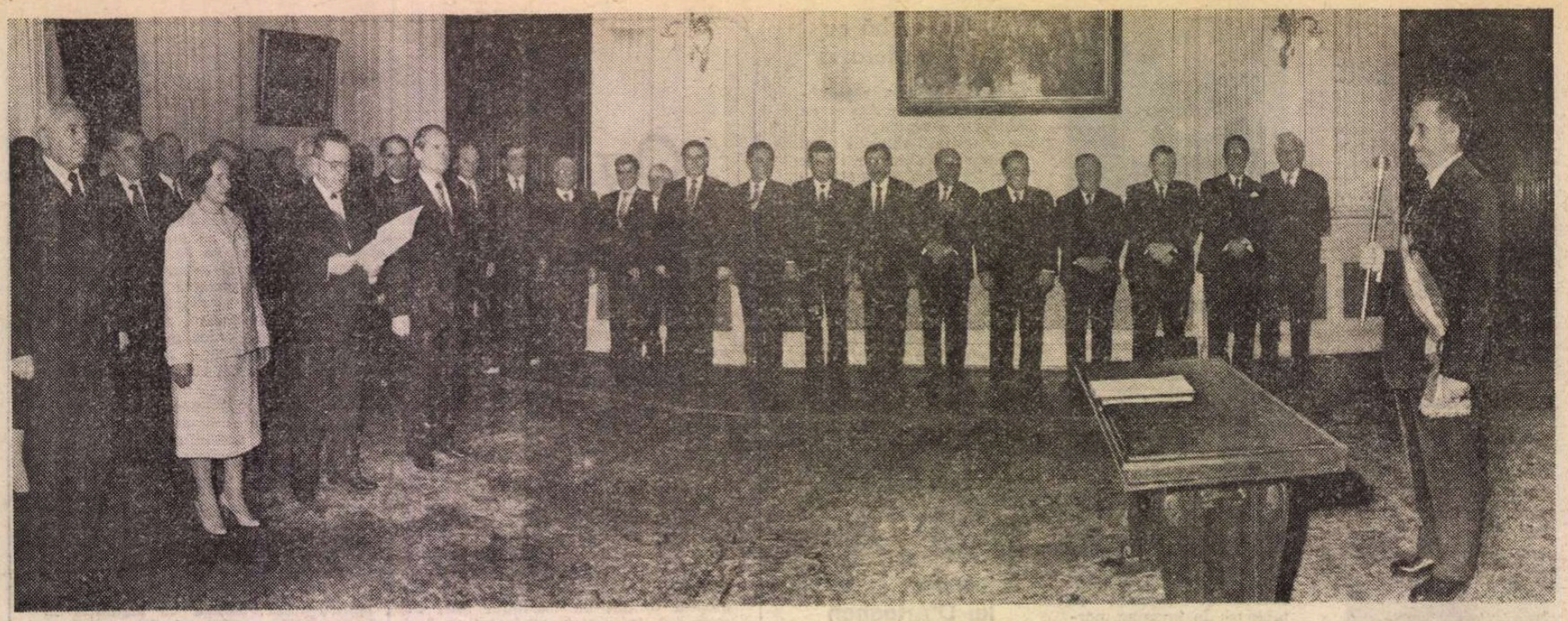
— Nu știu. Dar dacă ai nefoie te sprijinul religiei, poți spune să mă cheme.

A deschis ușa, în întregime negru pe fundalul cerului încă strălucitor. Și parcă de rămas bun :

— Totuși e tare păcat te piata tumitale familie...

Ciudat preot sau ciudată religie. Cel puțin, un fals preot ar fi pus întrebări.

Prezentare și traducere
Șerban Velescu



În timpul solemnității depunerii jurămîntului de către membrii guvernului

O politică externă a responsabilității și dialogului

„Putem să exprimăm deplina satisfacție că datorită luptei forțelor progresiste, antiimperialiste, a popoarelor doritoare de pace — în rîndurile cărora poporul român a fost deosebit de activ — s-a putut asigura, timp de 40 de ani, pacea".

NICOLAE CEAUȘESCU

(29 martie, 1985 : Din discursul solemn la realegerea de către Marea Adunare Națională în funcția de Președinte al Republicii Socialiste România)

PROIECTATĂ pe ecranul politicii mondiale contemporane, prezența României socialiste arată imaginea unei contribuții intense, pregnante, originale, multilaterale, constructive, consacrată găsirii soluțiilor celor mai adecvate marilor probleme care confruntă lumea. Oricine urmărește viața internațională postbelică nu poate să nu remarce rolul politicii externe românești, consecvența și vigoarea demersului românesc pentru egalitate deplină între state și națiuni, pentru respect neabătut al independenței și suveranității naționale, pentru excluderea forței și amenințării cu forța din raporturile dintre state, pentru exercitarea dreptului sacru al fiecărui popor la dezvoltare de sine stătătoare, fără nici un amestec din afară, pentru colaborare și avantaj reciproc între toate țările.

În deceniile „Epocii Ceaușescu", locul și rolul României în viața internațională s-au identificat cu acțiunea energică, inspirată, profund responsabilă pentru triumful marilor cauze ale umanității, care se sincronizează cu interesele naționale cele mai înalte ale poporului român : dezarmarea — în primul rînd cea nucleară —, asigurarea păcii și securității tuturor națiunilor din Europa și din întreaga lume, înlăturarea primejdiilor unei catastrofe racheto-nucleare, realizarea unei largi cooperări, fără bariere și discriminări, între toate statele, soluționarea gravelor probleme ale subdezvoltării și instaurarea unei noi ordini economice internaționale, democratizarea relațiilor mondiale. Desfășurînd o diplomație multilaterală, principială, realistă, dinamică, eficientă, politica externă promovată de România socialistă cunoaște în anii care au urmat celui de-al IX-lea Congres al Partidului Comunist Român — eveniment crucial pentru regenerarea noii societăți românești — o afirmare la scară planetară. Pe bună dreptate s-a spus că în acești ani nu a existat problemă internațională, cu adevărat importantă, în identificarea căilor și soluțiilor cărora România să nu fi consacrat eforturi de anvergură. Prestigiul fără precedent de care se bucură în prezent România pe arena internațională este o urmare legică atît a măreței realizări ale poporului român în grandioasa operă de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate, cît și a inițiativelor, propunerilor și eforturilor unei politici externe consacrată în întregime asigurării păcii, destinderii și conlucrării internaționale, înfăptuirii coexistenței pașnice.

Eveniment de cea mai mare importanță și semnificație al vieții politice românești, reinvestirea, în unanimitate desăvîrșită de către Marea Adunare Națională, pentru a patra oară, a tovarășului Nicolae Ceaușescu în suprema funcție de stat de președinte al Republicii Socialiste România, are, totodată, ample dimensiuni internaționale, datorită activității prodigioase pe care șeful statului român o desfășoară în slujba intereselor vitale ale poporului român și ale întregii omeniri, activitate care i-a adus o recunoaștere unanimă de Erou al Păcii.

Întreaga lume a putut găsi în discursul solemn al președintelui Nicolae Ceaușescu la prima sesiune a celei de-a IX-a legislaturi a Parlamentului român, nu numai certitudinile continuității în perspectivă secolului XXI a opțiunilor mersului înainte al poporului nostru în înfăptuirea Programului Partidului Comunist Român, ci și pe acelea ale continuității politicii externe, cu atita strălucire afirmată de la Congresul IX, X, XI, XII, XIII ale P.C.R. și confirmată pe deplin de evoluțiile internaționale.

Excepțională expresie a gîndirii revoluționare a președintelui Nicolae Ceaușescu, discursul solemn din 29 martie 1985 are caracterul unui autentic program prezidențial. Orientările și direcțiile sale conferă politicii externe românești pondere și stabilitate în desfășurarea tuturor acțiunilor — ca de atîtea ori în aceste decenii 1965—1985, cînd, prin clarviziunea analizelor sale, președintele Nicolae Ceaușescu a prevăzut numeroase fenomene esențiale ale vieții internaționale atrăgînd, în mod deosebit, atenția asupra pericolelor crizei economice mondiale și a riscurilor catastrofale generate (datorită arsenalelor racheto-nucleare) de încordarea fără precedent în întreaga istorie a relațiilor dintre state survenită în ultimii ani.

Întreaga lume este pe deplin convinsă că România va face totul și în viitor pentru dezvoltarea puternică a relațiilor cu toate țările socialiste, și în primul rînd cu vecinii săi, acordînd toată importanța dezvoltării continue a relațiilor multilaterale cu U.R.S.S. În conformitate cu împuternicirea dată de Congresul XIII al P.C.R., Plenara din 26—27 martie a aprobat ca secretarul general al partidului, președintele Republicii, tovarășul Nicolae Ceaușescu, să semneze, nu peste mult timp, prelungirea Tratatului de la Varșovia.

În același timp — declara tovarășul Nicolae Ceaușescu la recenta plenară —, vom reafirma cu toată hotărîrea necesitatea de a acționa pentru desființarea concomitentă a celor două pacte — N.A.T.O. și Tratatul de la Varșovia — pentru intensificarea luptei pentru dezarmare și, în primul rînd, pentru dezarmare nucleară.

Colaborarea și conlucrarea cu țările în curs de dezvoltare și nealiniate, ca și dezvoltarea relațiilor cu țările capitaliste avansate întregesc paleta dinamicii raporturilor României socialiste cu toate statele lumii, fără nici o deosebire de orînduire socială.

CONTINUITATEA pozițiilor internaționale ale României în problemele cheie ale dezarmării și securității a fost reafirmată cu hotărîre de către președintele Nicolae Ceaușescu, fie că este vorba de necesitatea desfășurării în spirit constructiv, cu bune rezultate, a Conferinței general-europene de la Stockholm pentru măsuri de încredere și securitate și dezarmare, de necesitatea sporirii eforturilor Conferinței de dezarmare de la Geneva pentru oprirea cursei înarmărilor, de necesitatea de a lua în considerare propunerile formulate la Conferința de la Viena privind reducerea armamentelor și a forțelor armate din centrul Europei, de necesitatea de a acționa în continuare pentru dezvoltarea colaborării în Balcani, pentru realizarea în această regiune a unei zone fără arme nucleare și baze militare străine.

Situînd complexitatea extrem de gravei situații internaționale într-o perspectivă dialectică, președintele Nicolae Ceaușescu a subliniat : „România, ca dealtfel toate statele europene și alte state ale lumii, a salutat începerea tratativelor dintre delegațiile sovietică și americană cu privire la armamentele nucleare și cosmice".

Considerînd însă că numai începerea tratativelor nu rezolvă problemele, deosebit de grave, România, ca și alte state, așteaptă să se treacă de la declarații la tratative reale, sincere, purtate cu înalt simț de răspundere, în vederea realizării unor acorduri corespunzătoare care să răspundă așteptărilor popoarelor, să ducă la încetarea cursei înarmărilor, în primul rînd a celor nucleare, să determine trecerea la retragerea acestora pînă la eliminarea lor, oprirea militarizării spațiului cosmic.

„Noi ne pronunțăm — releva tovarășul Nicolae Ceaușescu — pentru oprirea sau înghețarea imediată a înarmărilor nucleare în general, încetarea amplasării rachetelor cu rază medie de acțiune în Europa și a contramăsurilor nucleare sovietice, ceea ce ar fi de natură să creeze o atmosferă de încredere și să influențeze desfășurarea cu succes a negocierilor de la Geneva. Considerăm că este necesar ca țările europene, statele din cadrul Tratatului de la Varșovia și N.A.T.O. — îndeosebi cele pe teritoriul cărora se amplasează rachete cu rază medie de acțiune și este concentrată mărea majoritate a armelor nucleare — să se întîlnească și să discute, să contribuie activ, într-o formă sau alta, la găsirea de soluții pentru desfășurarea cu succes a tratativelor de la Geneva și realizarea unor acorduri corespunzătoare".

Atrăgînd atenția asupra nocivității îndreptării cercetării științifice spre un „război al stelelor", președintele României a subliniat că trebuie făcut totul pentru ca spațiul cosmic să nu intre în circuitul cursei înarmărilor.

GARANȚIE a înfăptuirii programelor de dezvoltare ale României socialiste, prezența tovarășului Nicolae Ceaușescu în fruntea partidului și a statului dă politicii externe și diplomației românești orizontul unor concepte îndrăznețe, substanțiale, fundamentate științific și destinate să sporească și mai mult contribuția poporului român la asigurarea dreptului popoarelor la pace, la viață, la o existență demnă.

În spiritul profundei responsabilități demonstrată în atîtea clipe de grea încercare pentru soarta păcii și a destinderii internaționale, președintele Nicolae Ceaușescu s-a adresat Parlamentelor, șefilor de state și guverne, tuturor forțelor iubitoare de pace de pretutindeni, popoarelor, cu chemarea de a-și uni eforturile, de a face totul pentru oprirea cursei înarmărilor, pentru a determina trecerea la dezarmare, și în primul rînd la dezarmarea nucleară, pentru asigurarea dreptului fundamental al popoarelor la dezvoltarea liberă și independentă, la existență, la pace, la destindere.

România socialistă s-a adresat lumii întregi prin cel mai autorizat exponent al națiunii noastre, care, prin opera sa, dă experienței istorice românești contemporane dimensiunea universalului. În dialogul cu președintele României, lumea întreagă poate deslușl robustețea și optimismul gîndirii sale revoluționare, convingerea sa fermă că, deși situația internațională este deosebit de gravă, acționînd unite, popoarele, forțele progresiste, democratice, antiimperialiste de pretutindeni pot opri cursul periculos al evenimentelor, pot asigura afirmarea politicii de independență, securitate și pace în întreaga lume. Mesajul nobil, responsabil și înțelept al președintelui Nicolae Ceaușescu adresat lumii : „să aniversăm împlinirea a patru decenii de la victoria asupra fascismului cu hotărîrea fermă de a face totul pentru a nu se mai repeta un nou război mondial !", este, în esență, filosofia de viață a întregului popor român.

Cristian Popișteanu

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVIII, nr. 15, joi 11 aprilie 1985

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

15

Biblioteca județ
MUREȘ
TIRGU-MUREȘ

România literară

CARTEA VICTORIEI

(Paginile 12—13)

Altitudinea supremă

ACUM patruzeci de ani, norii de sînge care întunecaseră tragic cerul Europei timp de peste o jumătate de deceniu se risipeau definitiv. Cruciada popoarelor destinată distrugerii mașinii de război fasciste triumfa. Victoria purtată atîția ani în suflete, victoria ca ideal suprem, ca năzuință fundamentală, devenea realitate. Era finalul unui efort planetar fără precedent pentru răpunerea celui mai odios dușman : fascismul. Era finalul unei uriașe încordări de forțe materiale, militare, dar, în același timp, era izbînda rațiunii împotriva demenței, triumful spiritului uman împotriva barbariei, nelegiuirii, crimei, genocidului. Este un titlu de glorie pentru poporul român de a se fi numărat printre forțele care au grăbit decisiv ora încheierii enormelor suferințe aduse lumii de fascismul hitlerist. Un titlu de mîndrie de a se fi aflat pe baricadele luptei pentru drepturile sacre ale națiunilor și oamenilor, pentru independență, pentru hotărele strămoșești, pentru dreptate socială. În această înțelegere vastă, România a fost prezentă cu întreaga ei energie materială și spirituală, cu toate năzuințele de dreptate și libertate, de pace. Impulsul hotărîtor pentru participarea României la coaliția antihitleristă l-a constituit actul revoluționar de la 23 August 1944, revoluția românească, hotărîtoarea izbîndă a forțelor progresiste, a întregului popor, inițiată, organizată și condusă de partidul comunist.

Referindu-se la acest eveniment de importanță crucială, tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia : „Prin întoarcerea armelor și angajarea României, cu întregul potențial, alături de Uniunea Sovietică și aliați în războiul antifascist, s-a dat o puternică lovitură planurilor strategice ale Germaniei hitleriste. Aceasta a dus la prăbușirea întregului front din sud, a deschis calea înaintării rapide a trupelor sovietice, a accelerat zdrobirea dispozitivului militar al Germaniei în această parte a Europei".

Poporul român își manifesta astfel adevărata vocație, potrivnică oricăror împilări și samavolnicii, își dădea măsura întreagă a spiritului său, fundamental adversar al tiraniei, al violenței, inechității sociale și naționale. Războiul antifascist, dus de România cu totalitatea potențialului militar, material, consfințea, la altitudinea supremă a jertfei, a sacrificiului, un mod de a fi, o structură morală adînc specifică, o tenacitate de neclintit în apărarea demnității și libertății omului. La zdrobirea fascismului, ostașul român participa cu armele puse în mînă de patria cuprinsă de dinamica revoluției, cu speranțele într-o viață mai bună, cu conștiința identității sale naționale și spirituale primejduite de tirania fascistă. Participa cu sentimentul datoriei de a-și apăra valorile, a-și asigura continuitatea de gîndire și creație proprii.

Victoria de acum patruzeci de ani a fost, nu mai puțin, un triumf al forțelor creatoare, al culturii, al inteligenței, iar fapta de jertfă a celor ce au hotărît-o are semnificații esențiale pentru scriitorul romîn de azi, pentru întreaga literatură. La căpătîiul cărților ce definesc personalitatea literaturii române actuale se află zilele înalte de glorie și sacrificiu de acum patru decenii. Peste fila lor se așterne silueta de lumină a muncitorului, țăranului, intelectualului, a celor care, răspunzînd chemării „Totul pentru front ! Totul pentru victorie !", și-au pus amprenta, pînă la dăruirea supremă, pe configurația istoriei, au legat un timp de celălalt, au dat dovada de neclintit a biruinței eterne a omului de pe aceste meleaguri.

Un fluviu de încredere în sensurile înalte ale omului și vieții curge neîntrerupt dinspre ei către noi. Un fluviu de neistovită speranță, de neclintită încredere în destinul poporului de a traversa victorios ceasurile de cumpănă, de a fi el însuși ctitorul propriului viitor. Scriitorul român de azi privește în apele lui ca într-o oglindă cuprinzînd imaginile eternității, coloanele edificiului țării, cuvintele de foc ale datoriei de a sluji patria și poporul. Sînt aici atitudinea de înalt patriotism a literaturii noastre, conștiința că aparține unui popor eroic, convingerea în sacra ei misiune de a-i apăra și duce mai departe geniul creator.

„România literară"

■ PĂULIȘ. Monumentul ostașilor români care au luptat cu eroism împotriva fascismului, pentru eliberarea patriei, pentru libertatea și independența poporului român.

DREPTUL

Înalte cîntece de slavă !
Belșug să se reverse lavă.

Să fie pretutindeni rod,
În jitnițe, cămări și pod !

Să simtă cel care asudă
Că nu-n zadar depune trudă.

E țara tînără și nouă,
Deși milenii are două.

Pămîntu-i roditor și darnic,
Să-l stăpînească omul harnic.

Să-l stăpînească ! Are dreptul
Poporul însuși, înțeleptul.

Mihai Beniuc

Astrul scînteietor

■ *IZBUCNISE ca un riu scînteietor geana aceea de lumină. Magică, ireală, în norul întunecat, lumina ei palpita provocator peste lumea încă somnolentă. Peste pămîntul îmbrățișat de zăpadă. Geana fierbinte a luminii tăia tot ceea ce contrazisese pînă atunci legea firii : că mai poate fi stăpîn încă albul tărîm în toiul primăverii. Căci ghiocelul, totuși, străpunsese crusta nemiloasă, cu multă, multă modestie, dar o străpunsese.*

În susurul acelei zile magice, noi am prins în pumn raza strălucitoare. Focul ei ne ardea palmele. Nu-i dădeam drumul nici în ruptul capului, trăgeam de ea ca de o coadă de cometă ce nu vrea să se desprindă de cometa-mamă.

Și semăna ziua aceea prevestitoare de lumină cu amintirea noastră despre o vreme pe care nu o trăisem. Cu o amintire a unui timp despre care abia auzisem povestindu-se multe, cutremurătoare grozăvii, dar care pînă la urmă trecuse și apăruse acea rază de speranță de care, tinerii de atunci, azi părinții noștri, au tras cu nădejde cum am tras noi de raza strălucitoare prevestitoare de primăvară.

Născuți într-un timp de pace, trăind doar cu imaginația grozăviile războiului, sufletul nostru dornic de bine așteaptă plin de speranță anotimpul renașterii, al sevelor urcînd în arbori, al micilor inimi de flori încercînd să-și recapete pulsul.

Mă uit pe fereastră, la zarzărul de a cărui verdeață mi-e dor. Mi se face dor de frunza-i sălbatică, cotropind fereastra pe care mă uit zilnic. Năvălind cu îndărătnicie peste limanul liniștii mele. Îmi e dor să miroasă a frunză. A desprimăvărare. A liniște. A pace. Pace. Pace. Repet acest cuvînt sfînt, rar, răspicat, sonor, tandru, liniștitor la culme. Căci pace înseamnă și iubire și înțelegere și frumos.

Îmi privesc fiul în ochi și caut să-i prind uitătura alunecoasă, de copil zvăpăiat și pus pe șotii. Gura lui cu dinți mărunți șoptește întrebător : „mama". Arcurile sprîncenelor i se ridică mult, mult în sus către tîmple, ca și mirat de o întrebare nerostită. Minuțele lui îmi mîngîie părul și obrazul. Și e liniște. Și e pace. Și e bine. Și-n gîndul meu stăruie cu încăpățînare dorința de pace și de liniște. Închid ochii și mă gîndesc la toți copiii pămîntului. La toate mamele pămîntului. La primăvara acestei planete mult încercate. La primăvara frumuseților ei inegalabile, la primăvara acestui astru scînteietor numit Pămînt, la alunecarea lui blîndă și norocoasă către mai bine, către un bine cu mult mai mare decît ar putea vreo limbă omenească s-o rostească.

Ioana Diaconescu

România literară

Director : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : Ion Horea. Secretar responsabil de redacţie : Roger Câmpeanu

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Noi dimensiuni ale voinţei de pace a popoarelor

O MULTITUDINE de manifestaţii pentru pace şi dezarmare, împotriva cursei înarmărilor se desfăşoară pe diverse meridiane ale lumii, aducînd noi şi puternice mărturii ale voinţei popoarelor de a stăvili primejdia unui război nuclear care le ameninţă existenţa. Europa occidentală se află la ora „marşurilor de primăvară", o nouă ofensivă paşnică pentru apărarea vieţii şi civilizaţiei umane, pentru destindere şi colaborare internaţională. Dar şi alte continente se înscriu în această mişcare, dîndu-i un caracter planetar şi, prin aceasta, mai multă validitate, mai mare forţă de determinare.

În R.F. Germania, „marşurile primăverii", prezente în toate oraşele ţării — cu momente culminante la Bremen, Hamburg, Hanovra, Köln, Dortmund, Frankfurt pe Main, Heilbronn, München etc. —, sînt puse sub semnul revendicării coroborate pentru pace şi locuri de muncă.. Participă felurite organizaţii şi asociaţii, de cele mai diverse compoziţii sociale şi orientări politice. Sute de mii de oameni înţeleg să demonstreze în mod organizat, răspunzînd programului elaborat de Mişcarea pentru pace din R.F.G. Participarea oamenilor de cultură aduce marşurilor păcii argumentele artei, ale literaturii şi ştiinţei. Cîntece muncitoreşti şi de pace devin şlagăre. Poeziile închinate păcii sînt recitate de demonstranţi pe stradă şi în incintele mitingurilor. Vest-germanilor au venit să li se alăture şi militanţi ai păcii din ţările învecinate. Toate acestea arată — după cum remarca „Westdeutsche Zeitung" — că un anumit sentiment de resemnare, ce părea să pună stăpînire pe unii participanţi la mişcarea pentru pace după începerea operaţiunilor de instalare a noilor rachete americane, a fost depăşit. Noi lozinci şi devize au mărit coeziunea mişcării, apropiindu-i pe adversarii organizaţi ai războiului din rîndul diverselor religii, pe sindicalişti, ecologişti, comunişti şi social-democraţi de stînga.

În Anglia au fost înregistrate noi momente dramatice, de imensă vibraţie omenească. Mii de militanţi, mobilizaţi de organizaţia pacifistă „Campania pentru dezarmare nucleară", au luat parte la numeroase acţiuni împotriva instalării rachetelor americane cu rază medie de acţiune, împotriva extinderii cursei înarmărilor în spaţiul cosmic, pentru adoptarea unor măsuri de natură să înlăture primejdia atomică, să salvgardeze pacea. La nord de Londra, în perimetrul bazei aeriene americane Molesworth, în ciuda barajelor de sîrmă ghimpată ridicate pentru a împiedica pătrunderea manifestanţilor în zonă, peste 20 000 de persoane au venit să demonstreze împotriva lucrărilor de pregătire a desfăşurării pe acel teren, în toamnă, a primelor dintre cele 64 de rachete „Cruise". „Să fie înlăturate rachetele morţii !", scria pe pancartele purtate de participanţii la această demonstraţie antinucleară, cea mai mare din cîte au avut loc anul acesta în Anglia.

În Italia, la Comiso (Sicilia), unde a început amplasarea noilor rachete nucleare americane, a avut loc duminică un mare marş al păcii, cu participare internaţională şi sub lozinca „Un cer senin, netulburat de ameninţarea rachetelor".

SÎNT, acestea, doar cîteva dintre nenumăratele expresii ale voinţei crescînde a naţiunilor Europei de a nu permite transformarea continentului lor în focar de conflict nuclear, de a nu lăsa lumea să fie tîrîtă într-un al treilea război mondial, care ar nimici întreaga omenire. Subliniind încă o dată însemnătatea afirmării voinţei de pace a naţiunilor lumii, tovarăşul Nicolae Ceauşescu arăta, în discursul solemn rostit cu prilejul reinvestirii sale în înalta funcţie de preşedinte al României: „Deşi ne aflăm într-o etapă deosebit de gravă a situaţiei internaţionale, avem ferma convingere că, acţionînd unite, popoarele, forţele progresiste, democratice, antiimperialiste de pretutindeni pot opri cursul periculos al evenimentelor spre catastrofa nucleară, pot asigura afirmarea politicii de dezarmare, în primul rînd de dezarmare nucleară, de independenţă, securitate şi pace în întreaga lume".

Opoziţia faţă de escaladarea cursei înarmărilor nucleare este manifestă pe tot mai multe meridiane ale lumii. Sub presiunea opiniei publice, guvernul Japoniei a hotărît să nu permită Statelor Unite să procedeze pe teritoriul nipon la exerciţii militare cum ar fi simularea unui bombardament nuclear. „Avînd în vedere opoziţia poporului faţă de asemenea arme, guvernul intenţionează să ceară Statelor Unite să dea dovadă de prudenţă în această materie", a spus ministrul de externe Shintaro Abe, precizînd motivaţiile poziţiei guvernului în cadrul unei şedinţe a Dietei.

Tendinţa de îndepărtare a pericolului nuclear, de salvgardare a păcii capătă deci noi dimensiuni, care trebuie să fie în mod deosebit remarcate în acest an 1985 : participarea, într-o proporţie şi cu o pondere moral-politică apreciabilă, a tinerelor generaţii. Contribuţia la apărarea păcii dobîndeşte astfel un caracter foarte concret, efectiv, înscriindu-se direct în sensurile majore ale devizei programatice a Anului Internaţional al Tineretului, „Participare, Dezvoltare, Pace", şi confirmînd valoarea iniţiativei româneşti care a dus la organizarea acestei acţiuni ce se profilează ca un eveniment unic în istoria cooperării internaţionale a tineretului întregii lumi.

Cronicar

Viaţa literară

Şedinţa de lucru a Biroului Uniunii Scriitorilor

● Marţi, 9 aprilie 1985, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" din Capitală a avut loc şedinţa de lucru a Biroului Uniunii Scriitorilor, avînd următoarea ordine de zi :

1. Discutarea şi aprobarea programului de acţiuni al Uniunii Scriitorilor pentru trimestrul al II-lea al anului în curs.
2. Prezentarea şi aprobarea bugetului Uniunii Scriitorilor şi al Fondului Literar pe anul 1985.
3. Prezentarea şi aprobarea propunerilor Comitetelor Asociaţiilor de Scriitori privind îndeplinirea prevederilor înscrise în protocoalele de schimburi.

La şedinţă au participat tovarăşii **Mihai Dulea**, adjunct de şef de secţie la C.C. al P.C.R., şi **Nicolae Croitoru**, secretar al Comitetului Municipal Bucureşti al P.C.R.

Pe marginea problemelor discutate au luat cuvîntul : **Andi Andrieş, Ioan Alexandru, Ion Brad, Şt. Aug. Doinaş, Anghel Dumbrăveanu, Paul Everac, Ion Hobana, Mircea Radu Iacoban, Traian Ianeu, Octavian Paler, Valeriu Râpeanu, Mircea Sântimbreanu, Eugen Simion, Mircea Tomuş, Constantin Ţoiu, Violeta Zamfirescu.**

Lucrările au fost conduse de **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor.

Şedinţa Comitetului Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti

● Comitetul Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti a ţinut, în ziua de 8 aprilie 1985, o şedinţă de lucru, cu următoarea ordine de zi :

1. Discutarea planurilor de muncă pe secţii, în întîmpinarea aniversării a 40 de ani de la victoria asupra fascismului şi a sărbătoririi zilei independenţei României, precum şi a împlinirii a douăzeci de ani de la Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român.
2. Propuneri privind îndeplinirea prevederilor înscrise în protocoalele de schimburi.

Şedinţa de lucru a fost condusă de **Constantin Ţoiu**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, secretarul Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti.

Poezie şi muzică

● Cenaclul literar „Alexandru Vlahuţă" al Casei de cultură a ştiinţei şi tehnicii pentru tineret din Tîrgovişte, la invitaţia revistei „Tribuna", a făcut o deplasare la Cluj-Napoca.

Oaspeţii au fost primiţi de scriitorii **Vasile Sălăjan**, redactorul şef al revistei, **Victor Felea**, redactor şef adjunct, şi **Radu Mareş**.

Cu acest prilej, a avut loc o dezbatere privind „Locul cenaclurilor literare în viaţa spirituală a localităţilor".

Cu sprijinul Asociaţiei scriitorilor şi în colaborare cu cenaclul literar „Octavian Goga", a fost organizată o şezătoare literar-muzicală la Liceul industrial nr. 9 din Cluj-Napoca. Din partea cenaclului clujean au participat **Florentina Florescu** şi **Maria Racolţa**.

La Clubul muncitoresc din Cîmpia Turzii s-a desfăşurat, în continuare, un spectacol de poezie şi muzică. De asemenea, în colaborare cu Cenaclul literar „Apulum" din Alba Iulia, au fost prezentate spectacole de poezie la „Clubul tineretului" din acest oraş şi la căminul cultural din Tatoi, judeţul Alba.

Din partea cenaclului „Apulum" au participat **Aurel Puşcău, Maria Mărginean, Angela Tîrziu** şi **Ion Lăcrănjan**.

La reuşita manifestărilor cenaclului tîrgoviştean, au mai contribuit **Mihail I. Vlad, Marcel Kurtuhuz, George Florea** şi membrii grupului satiric **„Vis"**.

În spiritul colaborării

● În perioada vizitei de documentare pe care a întreprins-o în ţara noastră, în cadrul Programului guvernamental româno-britanic de schimburi cultural-artistice şi ştiinţifice, dr. **Dennis John Deletant**, lector de limba şi literatura română la şcoala de studii slave din Londra, preşedintele Consiliului de studii slave şi est europene al acestei universităţi, a avut întîlniri de lucru la instituţii centrale cu caracter literar-artistic şi ştiinţific, întîlnindu-se cu scriitori, istorici, alţi oameni de cultură şi artă.

La Uniunea Scriitorilor, oaspetele a fost primit de **Ion Hobana**, secretar, şi **Teofil Bălaj**, şeful secţiei de relaţii externe a Uniunii Scriitorilor.

Au fost discutate aspecte ale promovării literaturii noastre clasice şi contemporane în rîndul studenţilor britanici care studiază limba şi literatura română.

● Vineri, 5 aprilie, au făcut o vizită de lucru la Uniunea Scriitorilor dl. **Jean Habert**, Consilierul cultural şi ştiinţific al Ambasadei Franţei la Bucureşti, şi **Christine Charell**, al doilea secretar cu problemele politice şi de presă al ambasadei.

Diplomaţii francezi au fost primiţi de **Ion Hobana**, secretar, şi **Teofil Bălaj**, şeful Secţiei relaţii externe al Uniunii Scriitorilor.

Au fost discutate aspecte ale colaborării dintre scriitorii români şi francezi.

● Aflaţi în vizită în ţara noastră, **Christian Golfetto**, directorul Fundaţiei „Prietenii lui Panait Istrati" şi responsabil al „Caietelor Panait Istrati", şi **Zoe Guesnier**, redactor şef al revistei „L'Arc" şi coordonatoare a colegiului „Caietelor Panait Istrati" au avut, vineri 5 aprilie a.c., o întîlnire de lucru la Uniunea Scriitorilor. Au participat **Alexandru Balaci, Constantin Ţoiu**, vicepreşedinţi ai Uniunii Scriitorilor, **Teodor Vârgolici**, redactor şef al Editurii Minerva, **Alexandru Talex** şi **Mircea Iorgulescu**.

Şezători literare

● În bogatul şir de manifestări din cadrul „Lunii cărţii în întreprinderi şi instituţii", la Întreprinderea de Maşini Grele şi Uzinele „Republica" din Capitală au avut loc şezători literare urmate de dezbateri pe tema „Rolul literaturii în formarea omului nou".

Au participat : **Petre Anghel, Vasile Băran, Ion Butnaru, Mircea Dinescu, Mircea Ciobanu, Nicu Filip, Nicolae Frînculescu, Mircea Nedelciu** şi **Romulus Vulpescu**.

La Muzeul literaturii

● Cu sprijinul Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti, Muzeul literaturii române a găzduit simpozionul „Epopeea războiului antifascist oglindită în literatura română". Invitaţi : scriitorii **Ioan Costea** şi **Ion Gh. Pană**.

Luni, la sediul Muzeului din str. Fundaţiei nr. 4, s-a desfăşurat manifestarea omagială „Johann Sebastian Bach în reprezentarea scriitorilor români", organizată cu ocazia tricentenarului naşterii genialului creator. Şi-au dat concursul **Georgeta Stoleru, Oana Velcovici, Ioana Ostahie** ; conducerea muzicală — **Doru Popoviei**.

„Caiete critice"

● Marţi, 9 aprilie a.c., a avut loc la sediul Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti, lansarea nr. 3—4/1983 al „Caietelor critice". În deschidere au vorbit **Ioanichie Olteanu**, redactor-şef al revistei „Viaţa românească", şi **Eugen Simion**, din partea colectivului de redacţie al numărului.

A urmat o discuţie despre profilul publicaţiei.

SEMNAL

● * * * **EMINESCU ÎN CRITICA GERMANĂ.** Antologie, traduceri, introducere, note şi bibliografie de Sorin Chiţanu în colecţia „Eminesciana". **(Editura Junimea, 304 p., 18,50 lei).**

● **Urmuz — PAGINI BIZARE / WEIRD PAGES.** Ediţie bilingvă româno-engleză ; traducere de Stavros Deligiorgis. **(Editura Cartea Românească, 100 p., 9 lei).**

● **Cezar Baltag — DIALOG LA MAL.** Poeme. **(Editura Eminescu, 124 p., 10,50 lei).**

● **Margareta Sterian — ECRAN.** Poeme. **(Editura Eminescu, 44 p., 6 lei).**

● **Radu Enescu — AB URBE CONDITA.** Eseuri despre valoarea omului şi umanismul valorilor. **(Editura Facla, 232 p., 11,50 lei).**

● **Ioana Vuşdea — POMPILIU ELIADE.** Monografie. **(Editura Univers, 256 p., 11 lei).**

● **Maia Belciu — DIONYS SĂRMANU.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 336 p., 13 lei).**

● **Gheorghe Constantinescu — DESTINE.** Proză. **(Editura Sport-Turism, 270 p. 11,50 lei.)**

● **Nicolae Dan Fruntelată — SUD, PÎNĂ LA CAPĂT.** Versuri. **(Editura Eminescu, 96 p., 9,75 lei).**

● **Cleopatra Lorinţiu — TERASA CU OLEANDRI.** Versuri. **(Editura Dacia, 64 p., 7,25 lei).**

● **Nicolae Mateescu — PUTEREA UNUI SAT ÎN FAŢA LUMII.** Reportaje în colecţia „România azi". **(Editura Eminescu. 168 p., 8 lei).**

● **Dan Claudiu Tănăsescu — UNDE SÎNT ILUZIILE MELE ?** Însemnări despre sport. **(Editura Sport-Turism, 272 p., 13,50 lei).**

● **Valentin Berbecaru — PROVINCIA SUFLETELOR.** Povestiri în seria „Cartea de vacanţă". **(Editura Sport-Turism, 320 p., 13 lei).**

● **Mester Zsolt — CHEILE.** Romanul este tradus de Livia Bacâru în colecţia „Biblioteca Kriterion" îngrijită de Domokos Géza ; prefaţă de Dana Dumitriu. **(Editura Kriterion, 248 p., 19,50 lei).**

● **C. Turturică — ÎN CASA ASTA TRĂGEAU TOŢI CU ARMA.** Roman **(Editura Militară, 416 p., 19,50 lei).**

● **Ion Alex. Angheluş — CUMPĂRĂTORUL DE BUFNIŢE.** Versuri. **(Editura Junimea, 56 p., 6,50 lei).**

● **George Peagu — ANTENE GALACTICE.** Versuri grupate în ciclurile **Catrene** şi **Îngrijitorul de stele. (Editura Albatros, 82 p., 6,75 lei).**

● **Bhabani Bhattacharya — CINE CĂLĂREŞTE UN TIGRU.** Romanul, apărut în colecţia „Globus", este tradus de Agop Bezerian. **(Editura Univers, 384 p., 14 lei).**

LECTOR

Revista revistelor

„Astra" nr. 3/1985

■ „ASTRA" braşoveană oferă pe luna martie un număr foarte bun, cu mai multe puncte de atracţie. Gheorghe Crăciun publică la mijlocul revistei o proză **(Dimineaţa, înainte de start)** amplă, de o senzorialitate acută, construind sugestia concreteţei realiste prin fraze subtil dezvoltate, printr-o atentă explorare lexicală. Debutează, apoi, un serial despre **Memoriile lui Raymond Aron**, prezentate şi comentate de Vasile Gogea, oprit deocamdată asupra imaginii lui Sartre, vechiul prieten al memorialistului. Anunţată în stil publicitar pe prima pagină, revine în sumar şi rubrica de **Sinapse** a lui Alexandru Muşina, care scrie acum despre romanul lui Umberto Eco, adăugînd la sfîrşitul articolului cîteva necesare „lămuriri". Începînd cu acest număr, spaţiul **Cronicii literare** se extinde, adunînd trei semnături : una în premieră, a Ioanei Pârvulescu, debut mai mult decît promiţător, încadrată de cele ale lui Radu Săplăcan şi A. I. Brumaru. Acelaşi Radu Săplăcan încheie şi partea a III-a a dezbaterii **Quo vadis, Poeta**, altfel confuză, neconcludentă. Ca de obicei, acida rubrică **Andante** (ironic numită astfel) e susţinută de Valentin Silvestru. Serialul **Aventuri ale artei moderne** de Ion Itu, rubrici de **Enigme în lumea modernă** şi **Sport**, proză satirică aparţinînd unor autori din Bulgaria, Cehoslovacia, S.U.A., întregesc sumarul numărului.

„Tomis" nr. 3 / 1985

● PAGINILE de literatură din numărul pe luna martie al „Tomisului" sînt mai bogate ca în ultima vreme, indicînd o ridicare a ştachetei. Atrag atenţia, mai întîi, confesiunile rămase de la Sorin Titel — **(Sorin Titel — privire în urmă)**, fragmente de interviu inedite pînă acum, impresionante ca şi „ultimul interviu" tipărit de curînd de „Flacăra". Adăugînd şi alte confesiuni ale prozatorului, s-ar putea profila un plin de miez **Sorin Titel par lui-même...** În pagina cinci a revistei, ca de obicei, Alex. Ştefănescu publică un nou portret din **Istoria exactă a literaturii române contemporane**, schiţat iute, cu bonomă vervă epică. „Portretizatul" e, de astă-dată, Dumitru Radu Popescu. Altă pagină poartă titlul **Romane semnate de critici literari** şi cuprinde pătrunzătoare articole scrise de „tinerii" din echipa „Tomisului", Gabriel Rusu (despre **Caiet pentru...** de Alexandru George) şi Vladimir Bălănică (despre **Intermezzo** de Marin Mincu), cărora li se alătură Cristian Moraru (despre **Un Burgtheater provincial** de Livius Ciocârlie). Alături, Lucian Raicu se apropie de **Noul stil** comentînd versurile lui Florin Iaru, poet care „aparţine unei promoţii foarte hotărîte să instituie în poezia română un nou sistem de comunicare, cu şanse considerabile să izbutească". În cadrul rubricii de interviuri a revistei („Tomis întreabă...") răspunde în acest număr la întrebările redacţiei criticul şi istoricul literar Ion Dodu Bălan. Din celelalte pagini ale revistei se mai pot menţiona un poem de Umberto Saba, în româneşte de St. Aug. Doinaş şi Florian Potra, şi noul episod al serialului **Experimentul Philadelphia** (sub genericul **Din enigmele mării**), captivant ca un bun roman polităist ori — mai degrabă ! — ca un bun roman **science fiction...**

R. V.

SILVIA GROSU JELESCU : **Maternitate**
(Galeriile de artă ale Municipiului București)

Cultură și umanism

EPOCA noastră revoluționară, în care vechile concepte au suferit sensibile transformări impuse de evoluția istorică și de noua structură a societății, a modificat și sensul clasic al noțiunii de cultură. Dichotomia „spirit"-„materie", de esență metafizică, ca și accentuata diferențiere între **cultură** (ansamblul valorilor spirituale) și **civilizație** (starea generală de dezvoltare a societății) a cedat locul interpretării contemporane, în virtutea căreia ambele noțiuni se intîlnesc în ideea de progres social. În zilele noastre, valorile culturii nu mai pot fi explicate printr-un sistem de „relații spirituale" — cum le definea G. Simmel la începutul secolului, ci reprezintă totalitatea elementelor de cunoaștere teoretică și practică în măsură a asigura propășirea omenirii. Evident, orice act de creație este produsul unei individualități excepționale, dar el este indirect condiționat de mediul ambiant, de stadiul istoric, de gradul de dezvoltare a grupului social căruia îi aparține, concretizat în instituții, gîndire, artă și limbaj.

Astfel, în complexitatea relațiilor colective cultura e un factor fundamental, atît pentru dezvoltarea ascendentă a societății, cît și pentru desfășurarea integrală a personalității. Aceasta nu poate fi concepută în totală autonomie față de ambianța socială sau de momentul istoric, ci se integrează ca fenomen specific pe linia valorilor spirituale și a producției materiale ce definesc gradul de evoluție a societății. Geniul reprezintă fără îndoială un moment culminant în viața unui popor, pe care îl înnobilează, înălțindu-i pe treptele ierarhiei universale, dar — dincolo de perfecțiunea lui singulară — el trăiește în conștiința maselor, în actualitate sau în istorie, prin reverberația creației și receptarea operei sale în sînul societății ce l-a generat.

IMPLICÎND în egală măsură valorile spirituale (fapte de cunoaștere, idei, concepte) cu cele materiale (metodologie tehnologică, de producție economică), cultura e azi o „categorie socială", împrospătată mereu de un proces mental activ în ansamblul vieții colective, al cărei vîrf proeminent îl constituie gîndirea creatoare de inedite construcții originale.

Mai mult ca oricînd, prin dimensiunile și acumulările realizate în diferitele ei sectoare, cultura actuală dobîndește conștiința valorii și a rolului ei în societate. Ea nu mai respectă vechile scheme devenite caduce, ci oferă tabloul unei interferențe a științelor noologice cu cele pozitive, lărgind considerabil sfera noțiunii de umanism, dimensionînd relații de natură a defini chiar un umanism al științelor exacte. Invers, unele discipline umaniste (psihologia, sociologia, lingvistica, teoria literară) consideră necesară în rezolvarea propriilor probleme intervenția calculului și a metodelor matematice ; iar în artă e cunoscută contribuția celei mai exacte științe, prin formularea legilor matematice ale perspectivei. Prin aceasta, se favorizează o mai largă și mai exactă acumulare informativă (în sensul pur al termenului științific). Iar omul de știință, artistul, orice creator de valori, devine o personalitate completă, apreciabilă sub variatele unghiuri de vedere ale culturii multilaterale.

FĂRĂ îndoială, cultura implică în același timp cu elementele cunoașterii și produsul creației artistice. O problemă, care s-a pus la un recent simpozion, a fost în ce măsură se poate stabili o relație de apropiere — interdisciplinară — între activitatea științifică și cea artistică. Firește, între cele două forme de cultură, ce implică fiecare un caracter și o structură deosebită („umanistică" și „scientistă") există diferențe greu de trecut. Tehnica cercetării și în ultimă instanță realizarea de noi valori e profund deosebită. În stadiul dezvoltării actuale cu o metodologie mereu reînnoită, cercetarea științifică se distanțează de modul de percepere, sesizare și valorificare a actului artistic și în aceeași măsură de gîndirea filosofică. Pe de altă parte, arta a avut întotdeauna rolul de a sugera perspective inedite, mai puțin riguroase dar deschizătoare de căi noi ipotezelor științifice. Căci, în esență, atît știința cît și arta au un fond comun : aspirația către adevăr, deci către universalitate, integrînd toate valorile spirituale în acest scop. Nu o dată gîndirea artistică și-a adus contribuția în domeniul științelor exacte. Mai mult : simpla stare de vis sau reverie creează uneori o eliberare de rigoarea conceptelor și de abstracția științifică, lăsînd loc liber fanteziei creatoare. Tudor Vianu insista în **Filosofia culturii** asupra necesității actului de valorificare a culturii prin raportarea la valorile artei. Și în exemplificare, poezia — arăta el — e purtătoarea unui ascuns sens universal, pe care îl exprimă în formă concretă.

În anumite împrejurări se poate remarca faptul că știința însăși folosește modalități de sugestie și de fantezie indispensabile procesului de cunoaștere — foarte apropiate de funcția estetică propriu-zisă. Arta devine astfel, în cazuri excepționale, o modalitate de afirmare a științei. Prin implicațiile raporturilor dintre artă și știință, se ajunge la ipoteza că destinul celor două forme ale culturii e — în esență — unitar. Conceptul umanist al culturii presupune în egală măsură știința cu diferențierile precise ale domeniului ei de cercetare și arta cu variatele ei manifestări de sesizare, adîncire și interiorizare a fenomenelor vieții externe. Cu toată specializarea muncii sale, omul de știință nu e refractar aptitudinii artistice, ci adesea chiar un pasionat adept al ei. Preocuparea de artă și exercițiul ei îi e complementară. În plus, el găsește în formele de încantație și în mijloacele de seducție ale artei o deschidere spre alte orizonturi din aria spiritualității. Și, prin aceasta, e tot ce poate fi mai opus acelui tip de „om unidimensional", definit de Herbert Marcuse ca produs al societății capitaliste, în care însul uman e modelat în sensul renunțării la propriile aspirații.

CA fenomen al societății și formă a conștiinței sociale, cultura epocii socialiste are un caracter dinamic, fiind un factor activ cu puternică iradiație în determinarea progresului social. Cu o condiționare materială profundă, cu o inițială determinare existențială, cu valorile spirituale ale unui destin istoric ce îmbină tragicul cu eroicul, **cultura socialistă** reflectă și e în măsură a exprima „actul" creației de valori umane ale prezentului și de evaluare a unor fenomene ignorate sau insuficient relevate în trecut.

Umanismul culturii noastre rezultă și din caracterul ei integrator, pe linia sensibilizării maselor în fața valorilor creației contemporane. Ea are la dispoziție multiple mijloace de transmitere a cunoștințelor în straturile largi ale populației. Astfel, tabloul social al culturii socialiste se caracterizează prin amploarea fără precedent a „comunicării de masă", printr-o mișcare a ideilor din cele mai variate sectoare — expresie a spiritualității întregii societăți. În marea diversitate a manifestărilor cultural-artistice ale epocii s-a impus un inevitabil proces de circulație, o vastă osmoză între fenomenul cultural și ansamblul celorlalte activități sociale. Indestructibila relație — formulată de tovarășul Nicolae Ceaușescu : „învățămînt-cercetare științifică-producție", impusă de cerințele dezvoltării economico-sociale a țării, corespunde unei concepții noi, revoluționare — expresie a umanismului socialist. În acest complex de relații se afirmă personalitatea umană, care — departe de a se pierde — se conturează mai puternic odată cu afirmarea întregii națiuni. Ea absoarbe tot ce e valoare din producția colectivității în aspirația către universalitate, căci cultura implică — în sens dialectic — continuitatea istorică, perfecționarea structurii sociale și prezența valorilor pe plan universal.

În această uriașă acțiune transformatoare, cultura noastră descoperă noi căi pentru acumularea de valori materiale și spirituale. Conștiința socialistă, dinamică, răscolitoare, e forma cea mai înaltă a procesului de perfecționare a vieții în contemporaneitate.

Evident, pentru realizarea integrală a obiectivelor culturii socialiste e necesară asigurarea concordanței între caracterul ei „novator" și nivelul conștiinței maselor pe plan economico-social și ideologic-cultural. Ea a fost, în mare măsură, atinsă prin multiple manifestări pe plan științific, cultural și artistic. Rolul artei și al literaturii, precizat în documentele de partid și cu deosebire prin afirmarea unității ideologice în „Raportul la cel de al XIII-lea Congres", reclamă o activitate spirituală intensă, o accentuare a gîndirii teoretice și o intensificare a preocupării estetice, urmărind reflectarea critică în imagini concrete a noilor realități și contribuind la întărirea conștiinței revoluționare în mase.

Marile probleme ale zilelor noastre reclamă contribuția oamenilor de cultură și artă în lupta pentru înlăturarea spectrului catastrofal ce amenință planeta și pentru consolidarea încrederii în destinul omenirii care nu poate fi acela al distrugerii ei. Creației originale, în variatele și complexele ei modalități de exprimare, îi incumbă datoria de a-și exercita întreaga forță de înrîurire a conștiinței popoarelor, în scopul realizării idealului unei vieți de armonie și înțelegere universală pe linia celui mai înalt umanism al epocii noastre.

Mircea Mancaș

Despre ziua tînără a patriei

NU-MI plac vorbele mari. Nici să le rostesc, nici să le aud. Cum aș putea atunci să definesc condiția sentimentală a mereu repetatelor mele întoarceri în Ardeal ? „Deodată s-a făcut ziuă peste tot deși era ziuă", spune undeva un poet cu statut special în ierarhia mea sufletească. Merg în Ardeal și se face deodată ziuă, albă și caldă mingiioasă și curată ca adevărul celei mai curate iubiri. Am fost anul acesta la Bistrița, la Zalău, la Sfîntu Gheorghe și, deși reveneam la scurtă vreme, m-am mirat, copilărește aproape, de ceea ce vedeam pe neașteptate. Nu noutatea construcțiilor, nu tinerețea metaforică a vechilor tîrguri, ci însăși tinerețea obiectivă, copleșitoare a locuitorilor este aceea care îți taie răsuflarea. Industria cu totul nouă a acestor orașe a impus ca factorul om, decisiv, să fie la fel. Absolvenți de licee sau de facultăți își dau cu toții proba de rezistență la examenul cu adevărat de maturitate al muncii, mînați de același superb orgoliu de a confirma că se poate avea încredere în ei, în vîrsta lor, în visele lor chiar, cutezătoare, lipsite de prejudecăți. A fi tînăr înseamnă să ai curajul de a-ți apăra pînă în pînzele albe o idee despre care știi că poate zbura cu aripi uriașe. A fi tînăr înseamnă a nu te zgîrci atunci cînd e vorba să dai din tine tot ce ai mai bun pentru împlinirea cauzei în care crezi. Sînt adevăruri în care credeam din răsputeri cu toții, încă din adolescența noastră limpede rotunjită.

Aceleași crezuri le regăsesc la liceenii de azi, la studenți, la stagiari, la tinerii inventatori, la brigadierii în salopetă utecistă, la toți aceia pe care i-am cunoscut, mi-au devenit prieteni și, în cele din urmă, eroi. La Bistrița, un foarte tînăr sticlar îmi spunea : „Platforma aceasta industrială (care a însemnat întinerirea orașului) a fost ridicată la indicația expresă a secretarului general al partidului nostru. Prin grija tovarășului Nicolae Ceaușescu, noi, tinerii județului, nu mai trebuie să plecăm de acasă în căutare de lucru. Liniștea ponositā a orășelului nostru a fost făcută țăndări de poftа nouă de viață, de bucuria noastră cînd vedeam că e nevoie de noi și chiar sîntem în stare să oferim mai mult decît s-ar putea crede. Este și aceasta o formă a recunoștinței". A recunoștinței, a romantismului, a spiritului revoluționar, a unui nou mod de gîndire, a satisfacției de a-ți vedea legiferate de la înalta tribună a Forumului comunist gîndurile cele mai îndrăznețe, cele mai adevărate.

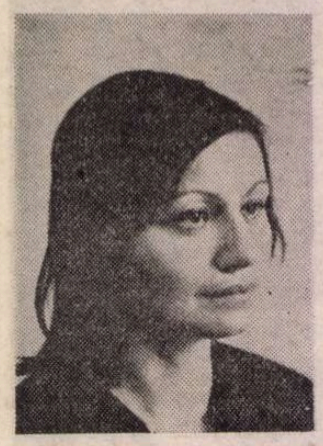
Spunea primul dintre bărbații țării : „Fără îndoială că transformarea în fapte, în realitate, a acestui însuflețitor program cere, în continuare din partea întregului nostru popor, eforturi susținute, o activitate intensă și multilaterală, pasiune revoluționară, spirit de abnegație și dăruire. Pe drumul pe care îl avem de parcurs va trebui să învingem încă unele greutăți, să soluționăm probleme noi, complexe, să ne confruntăm și să depășim o serie de dificultăți inerente unei asemenea opere grandioase. Vom urca și vom străbate noi căi, nebătătorite, necunoscute — ceea ce impune să fim animați permanent de un spirit cutezător, de hotărîrea de a promova tot ce este nou și înaintat în gîndirea și practica socială, de a însuși și aplica în viață cele mai noi cuceriri ale geniului uman, tezaurul cunoașterii universale. Pornind pe noul drum să fim conștienți că nimic nu se poate realiza fără muncă, fără eforturi, fără consum de energie și inteligență creatoare, fără spirit revoluționar, devotament și abnegație".

Bătălia nu înseamnă neapărat să tragi cu tunul. Socialismul nu este un Elizeu cu rîuri de lapte și miere. Comunismul nu ne scutește de starea continuă de revoluție, ea fiind cea care determină obligatoriu mersul înainte al societății. Toate acestea le știu ei bine, minunații noștri eroi, existînd de-adevăratelea alături de noi, cei care, cu bucurie și nesfîrșită prețuire, scriem despre ei, pentru ei, pentru toți cei care urmează după noi.

Gabriela Hurezean

Confruntări

Alfabet profan și metaforă erudită



PRIMELE volume de versuri ale Gretei Tartler sînt, rînd pe rînd, obsedate de miracol (*Apa vie*, Eminescu, 1970), de muzică (*Chorale*, Cartea Românească, 1974), de mișcare (*Hore*, Cartea Românească, 1977), tot atîtea elemente care vor constitui, mai tîrziu, un univers poetic personal, dominat de o puternică și rafinată patimă a culturii. Aceste volume anunță, dar încă foarte puțin, ceea ce poeta avea să devină.

Astronomia ierbii marchează apariția unei nove : explozie subită a unui focar de lumină și vrajă, care — îndată după șoc — ți se pare a fi existat dintotdeauna pe firmamentul nostru poetic, ca un reper absolut necesar și firesc. Carte cu marcate amprente de lirism blagian, acest volum consacră nu mai puțin un întreg univers poetic, împreună cu metoda — implicită — aptă de a-l construi. Mai întîi, la nivelul material al limbii, Grete Tartler descalecă din înălțimile lexicului nobil, de pînă acum, așa cum totodată iese din chingile — pe care, totuși, le stăpînea cu grație — ale prozodiei tradiționale, pentru a ne propune o lume obișnuită, de fiecare zi, dedesubtul căreia eul liric descifrează o altă zonă, misterios-legendară, a realității: un orizont al actualului imediat, al autobiograficului sumar, al banalității contemporane, în care lucrurile se aprind pe neașteptate, ca atinse de o baghetă magică, de propriul foc interior; totul rezolvat într-un plan al maximei economii verbale. Apoi, la alt nivel, cel de *Weltbild* său de *Weltanschauung*, poeta își structurează acum un cosmos al ei, format nu chiar din mai multe lumi intricate (cum promitea volumul *Hore*), ci din două lumi suprapuse; mai bine zis, din două lumi corespondente, paralele, dintre care una este cifrul profan al celeilalte: suprafață foind de semne mirifice, fascinante, atrăgătoare sau repulsive, grațioase sau numai expresive, modelatoare sau de-a dreptul tiranice, dar oricum grăitoare despre ceea ce se află sub ele, revelatoare ale unui al doilea tărîm, ascuns, irigat cîndva de sevele sacrului, care — bineînțeles — îl intersectează pe cel real; — viziune de cărturar care citește lumea ca pe un palimpsest.

O propensiune semiotic-gramaticală împinge eul poetic al Gretei Tartler să citească peste tot diverse *semne*, adevărate hieroglife, decolorate de acizii evilor, „arhaice scrieri" care ni se îmbie tacit. Și, cum orice semn presupune, într-o altă zariște, un referent, pe care-l designează, — realul se dezvăluie a fi dublu. Dualitate de nivel, dualitate de substanță, această realitate indenegabilă se manifestă, pentru ochiul poetic, pretutindeni, de la antropologic la vegetal. „În grădina cu sigilii" evidențiază această situație a realului, etalînd totodată — în poetica-i implicită — metoda, fină și profundă, de lectură a datelor, pe care o profesează autoarea: *Fețele noastre au semne ciudate, / ca niște marmuri, ca niște agate.* Dar acest dublet corporal/mineral nu îi este de ajuns unui ochi interior lacom de dualități și opoziții; de aceea, versurile următoare vor accentua aceste contraste: *Fluturi cu crisalida-n pămînt / rumegînd rădăcinile otrăvitoare / petale livide, cu zîmbet arzînd / ca laptele corosiv dintr-o floare.* E ușor de observat cum, odată descoperită scindarea lăuntrică a realului, falia schizoidală, — tendința contrară, de unificare, operează prompt, sub forma unor combinații de integrare compensatoare, pentru a reface o unitate amenințată, alăturînd termeni și acțiuni disparate: fluturi care rod rădăcinile, suris care arde, lapte al florii care are proprietăți acide etc. — tot atîtea metafore prin care Unul se apără de propria-i pluralitate. Acest spectacol secret al Naturii e mutat, apoi, pe scena umană, citit ca raport social: *Vei zice, rotindu-te printre poeți, / că seamănă cu mătrăgunele, în vraja / cu prefaceri în somn, cu otrăvuri lente...* Abia acum, după ce a fost trasă perdeaua ce atîrna peste „laboratorul alchimic" al meșterilor cuvîntului (a se reține comparația poetului cu mătrăguna, „otrăvurile lente" indicînd admirabil efectul întîrziat, total mascat, insidios, al lirismului asupra sensibilității celui ce citește!), se ajunge la registrul preferat al Gretei Tartler, la zona scrierii, la planul semnelor alfabetice: *O scriere neînțeleasă așterne / legea pe trecătoarele pergamente,* zice poeta. Dintr-odată, în acest orizont al omului de bibliotecă, o imensă *carte a Naturii* se deschide vrăjită (un poem e intitulat chiar „Liber mundi"), o vastă gramatică se face simțită vizual (alt poem se numește „Gramatica focului"), universul palpită la modul semiotic. Universală, această „gramatică" permite integrarea firească a cuplului erotic în suita hieroglifelor sale; singura dificultate este, aici, și acum, a îndrăgostitului, care trebuie să-și afle perechea ideală, — motiv liric care asigură textului, din care citez, acest final superb: *O, da, în grădinile pline / de semne e greu să găsești / hieroglifa potrivită cu tine, / se șterge cuvîntul, se șterge și trupul / ce-ai vrea să-l alături în cîte o frază, / zadarnic trudești cu arhaice scrieri / lîngă cel care, iată, se-ndepărtează.* Precum se vede, scriind un poem despre scrierea ezoteric-fastuoasă care este realul însuși, poeta se scrie pe sine însăși, ca hieroglifă care-și caută semenul, în uriașul alfabet profan al lumii. Am desfoliat acest poem, al cărui sunet e, totuși, puțin blagian, numai pentru că el îmi permite, în mod exemplar, intrarea în „observatorul" de unde autoarea contemplă „astronomia ierbii": loc privilegiat, de rafinată formație culturală, orizont în care se divulgă încheieturile secrete ale cosmosului.

Cu acest scalpel al vederii lăuntrice, care secționează impecabil orice dat al realului, poeta va profesa, cu voluptate, o adevărată alchimie a sciziunii, recoltînd nebănuite simboluri, relevînd mirabile corespondențe. *Mai mult luminează o carte închisă...* exclamă ea, pradă unei savante și reci bucurii ezoterice. *Te-ai întîlnit cu Sinele, sinilie pată / în miezul brînduței!...* se miră ea, în preajma unui mare eveniment sufletesc. *Înveți să cunoști originea pietrei în tine!...* constată ea, ca o elevă sirguincioasă. Dar eleva se arată a fi dotată suprafiresc, întrucît „vede" la fiecare pas, în orice gest și fapt banal, un substrat mitic echivalent, acela care le injectează adevărata lor semnificație: *Pe-aceste străduțe obscure, cu mirosuri bolborosind / (ratio, intellectus), de cîte ori m-am oprit să dau sfaturi! / Precum Sfinxul, zîmbește Fratele Purității. / Vine prietena care-și tăiase / sînul drept, să tragă mai bine cu arcul: / pot să-i spun dacă fiara o mai așteaptă? / Vine un sofist încărcat de safire: / ochii mi se încețoșează și nimic nu răspund. / Profesori prăfuiți mă întreabă / cînd pică mana. Cutia de scrisori / S-a umplut de cuneiforme. Rugina polenului / îmi iese prin pori, atrasă de aer. / Tinerețe, strig, ocolind o băltoacă, / mlaștină pentru cei neinițiați în misterii! / Reclamele strălucesc. Torța din mîna mea dreaptă / e chiar mîna mea dreaptă.* („23 Noiembrie"). E clar: eleva aceasta, deja doctă acum, mai este și fanatică — ea e fascinată în continuare de alfabetul lucrurilor, ea nu se poate lipsi de drogul intelectual al literelor: *„Celui care mă învață o literă / îi sînt rob". / Neîntrerupta învățătură de a culege / frunzele de pe corpuri astrale. / Neîntrerupta învățătură de a pluti peste gene, / uliu pîndind nemișcat, / lovind prin ecou / galbena galbă a dealului unde timpul / ca o viperă atacă un ou...* („Flacără mai înaltă").

Adevărul este că, ajunsă aici, aventura cunoașterii nu mai rămîne pură: orice cunoaștere mitică implică magicul, iar magia înseamnă forță concretă, exercițiu al puterii. Ispita unei magii, prin care ca printr-o poartă miraculosul mitic să invadeze lumea noastră anostă, bintuie eul moral al oricărui poet. Pornind de la simpla aliterație *zmeură/zmeu*, atentă la sunete, la similitudinile fonice care operează magic, Grete Tartler visează o spărtură de basm în peretele cenușiu al lumii noastre, și își plînge singură de milă, pentru că așa ceva nu e cu putință efectiv: *Pletele retezate, unghiile tăiate, / să nu le-arunci în prăpastie: / ca să nu sece zmeura, să nu mănînce / gărgărițele, orzul de lapte! / Ce-i pasă gîndului meu de sîngele zmeurei? / De ce culege plin de respect / firele aureolei tăiate, / și le îngroapă, le ascunde? / Ar trebui să lăsăm, măcar o dată, duhul să năvălească. / Unghii de opal să presare / otrăvita sare lunară, oriunde. / Măcar o dată, șuierul vasiliscului... Biată / nădejde că vom gusta din sîngele zmeilor!* („Sîngele zmeurei"). Imposibilă în ordinea materiei, năvala duhului de basm ține, firesc, de ordinea poemului care, astfel, oscilează între rezultat al unui proces alchimic, de o parte, și urmă însingerată a unei vînători, de alta, ca în „Pumnalul în puful gutuii".

Tipică pentru „disciplina inspirației" la Grete Tartler mi se pare a fi *metafora erudită*, pecete gravă și fermecătoare totodată, a unei certe *poezii a faptului de cultură*. Există multe versuri în care această figură strălucește aparte ; dar voi indica numai acele poeme care, de la început la sfîrșit, sînt un singur asemenea imens trop. Iată, de pildă, „Hieroglife", poem inspirat din cea mai dramatică realitate a zilelor noastre : *O zi egipteană. / Copilul făcîndu-și bărci de hîrtie / din ziarul care vestește / noi lupte în Orient. / Eu, printre păsări și pești, / Privesc în aceeași direcție : / Nu se notează vocalele, prin urmare / SCRB poate fi „scarabeu" sau „scrib". / NM — „nume", dar și „neom", / MRT — „mirt", deopotrivă cu „moarte". / Cine-mi citește chiar astăzi / oasele, prin care vocale / fluide m-alcătuiesc ? / În vremuri de mari tulburări / e nevoie de vorbe mai limpezi...* Poezia, se vede, stă pe marele contrast între candoarea copilului (care se joacă inconștient), de o parte, și sagacitatea „angajată" a poetei (care protestează, cu calm, față de ambiguitatea unei întregi lumi), de alta. Între ei, se aud, răsunînd tulburător, aceste trei versuri : *Cine-mi citește chiar astăzi / oasele, prin care vocale / fluide m-alcătuiesc ?* Întrebare pur retorică ? Nicidecum ! În timp ce citește un alfabet vechi și deplînge lipsa vocalelor, poeta se simte ea însăși un cuvînt, compus din consonante și vocale; și, dacă este așa, atunci cel care o va citi, cel care va interpreta „hieroglifa" ei, cum o va înțelege, odată ce, de pildă, NM poate fi *„nume", dar și „neom"?!...*

La nivelul unde o lectură critică ar considera fiecare *metaforă erudită*, din *Astronomia ierbii*, ca un semn, ca o hieroglifă inconfundabilă, s-ar putea obține un adevărat „alfabet" al Gretei Tartler, format din poeme ca „Herbarium spirituale", „Chirurgii", „Amiază în grădina Academiei", „Algebră poetică", „Athanor", „După atîtea leacuri", „Anul 786", „Aroma riului", „Un fosnet nelimitat" etc., care, indiferent de tematica lor variată, ar circumscrie perfect modalitatea cu care operează lirismul ei. Cultura e, aici, o grilă cu ajutorul căreia realul e de-codat în adîncime, la nivelul unor simboluri permanente, dar nu total evidente, a căror stăpînire rămîne secretul operațional al laboratorului poetic. De obicei, cum s-a văzut din poemul citat, poezia se încheie la modul gnomic, apoftegmatic, deoarece singura răsplină pe care o secretă, în poezie, arborele cunoașterii este înțelepciunea.

ASEMENEA precepte abundă, îndeosebi în *Scrisori de acreditare* (Eminescu, 1982). Iată cîteva : „Scapă de nefericire / doar cine se măsoară cu ea"; sau : „Cel ce cunoaște totul, dacă-i lipsit de el însuși, / lipsit e de toate"; sau : „Tot ce e mort e și copt. Dar sămînța / o afli în fructe"; sau : „Cum peștele-n apă nu știe ce vede / vulturul, nici noi nu vom ști, / o, Shiva, ce pot o mie de brațe"; sau: „O viață trăită / cu teamă, nici măcar nu-i trăită"... Nimic de mirare : orice viziune în care „omul e măsura tuturor lucrurilor", implică — expres ori tacit — un anume didacticism; lirismul Gretei Tartler îl acceptă, de altfel, *cum grano salis*. Nimic, însă, nu duce, aici, la uscăciunea alegoriei sau la reci demonstrații logice. Nici n-ar fi posibil, în cadrul unui lirism care — dincolo de această sursă erudită — se alimentează din varietatea luxuriantă a concretului înconjurător, întîrziind cu voluptate vizuală pe consistența suprafețelor, dedîndu-se cu aplicație aproape magică unor rituri verbale încantatorii, excelînd mereu în asociații imprevizibile de cuvinte. Erudiția Gretei Tartler funcționează ca un bemol la gama pasională a percepției realului.

Punctul *forte* al acestui lirism stă în emoția intelectuală, misterios declanșată de corespondența între cele două tărîmuri : paralelism care generează un șir indefinit de simboluri. Iată scurtul poem „Un alb coridor", adevărat model al genului : *Un șir de furnici trecînd printr-un craniu / curat, în iarba de-un verde profund : / poate-i chiar taurul care-a păscut / de curînd această cîmpie, // Le privesc — și te trag după mine prin / cel mai alb coridor, un craniu de zeu : / o clipă-n orbitele reci gustăm hrana / cerească, de-abia dispărută.* Dispunerea însăși, ca și punctuația versurilor, subliniază paralelismul : așa cum furnicile adulmecă pierita carne a zeului lor, amanții trec avînd în nări mireasma unor bucate cerești. Pregnant este simbolul : e destul „să vedem", în fiecare plan real, raportul acestui plan cu propria-i transcendență, pentru „a citi", fără constrîngere, *albul* în sine ca simbol al accesului la suprasensibil, ca expresie, deci, a acestui raport. Nu e această culoare simbolul-limită al totalei absențe cromatice, dar și al sumei culorilor ? Nu reprezintă ea, la unele popoare, intrarea în invizibil ?

În acest orizont al dubletelor, postulate ca articulație esențială a cosmosului, e foarte firesc ca iubiții să ilustreze atît unitatea cuplului („zbor dublu" printr-o singură *pneumă*), cît și dualitatea lui (fiecare din ei oferă o dublă *somă* în fața morții). Totul este dublu, și totul trăiește / moare o sigură dată și simultan — iată o axiomă fundamentală a Iubirii și a Poeziei. Împinsă la limită, însă, *metafora erudită* produce, uneori, texte exhibiționiste, în care „laboratorul" apare cu retortele și eprubetele la vedere, lipsit de orice mister, ca în „O piață în Martie".

Cele două procedee artistice — citirea alfabetului profan și *metafora erudită* — au efect determinant asupra lexicului. Datorită primului, o serie de cuvinte uzuale, ținînd de civilizația momentului, invadează sfera discursului poetic, — de unde, realismul descrierilor. Datorită celui de al doilea, se formează, treptat, un fel de „rezervație nominală", tipic livrescă, specifică unui anumit sector de cultură, care marchează acest discurs. Iată, de exemplu, ce se poate întîlni, ca vocabular și sintagme, în *Astronomia ierbii* : signatum, materia signata, euforbiacee, luth, Liber mundi, Dictamnus albus, cristal beryllic, pasărea Rock, aulodie, melisme, amonium, cassia și aloes. Gura Eonului, liquor vitae, cantus firmus etc.; iar în *Scrisori de acreditare* : realgar, locum refrigerii, aura seminalis, altera fio : ergo sum, în dîrftiger Zeit, Acherontia Atropos etc. Împreună cu alți termeni, de localizare și de datare, acest nomenclator indică zona în care spiritul autoarei se simte perfect stăpîn pe datele de care dispune : e vorba de orizontul culturii arabe ; de altfel, Grete Tartler a dat cîteva excelente traduceri din poezia arabă. Poate că acestui orizont îi este îndatorată însăși viziunea de bază a universului, la Grete Tartler : a citi datele realului, ca o scriere cifrată, poate să fie orientarea fundamentală a spiritului său inculcată de lecturile cărturărești, adică de *scrierea* arabă, — acele stilizate și intricate grafii decorative, avînd un net caracter ornamental, în ale căror păduri de semne divers caligrafiate mișună un întreg univers de forme geometrice, vegetale, florale, zoologice, fabuloase, antropologice etc.

Ar fi, oare, prea mult să spun că această poezie implică o atitudine față de problema raportului limbaj/realitate ? Lumea materială, pare a sugera poeta, nu e un *inafara* limbajului, pe care poezia — ca expresie chintesențială a rostirii — ar trebui să-l capteze, ba chiar să-l realizeze, grație structurilor sale verbale. Realul se prezintă — dimpotrivă — el însuși ca un text deja scris. Mai corect : realul vizibil, imediat, este un text așternut peste altul, invizibil, al unui real mai adînc. Rolul poetului e acela de a citi acest „alfabet profan" ca hieroglifă a sub-realității mitico-magice, ca ecran de lucruri sensibile ascunzînd un circuit de tîlcuri. Iată de ce, la Grete Tartler, nu există poeme care să fie propriu-zis „arte poetice". Adevărata artă a poetului e aceea — nu de a crea — ci de a citi lumea; e, deci, o artă a lecturii inițiatice. Logosul acestei poezii, prin urmare, nu e *ratio*, nici *oratio*, ci *lectio* : culegere, alegere și prelegere de simboluri.

SUBSTITUIRI (Cartea Românească, 1983) pare să continue trei versuri din cartea precedentă : *„Închide fereastra, că mă orbește !" strigă vecina. / Dar eu / mai deschid ferestre prin lucruri...* („Focuri de primăvară"). De fapt, dualitatea cosmosului devine, acum, dublu registru — banal / fabulos — al realității imediate, care funcționează grație universalei analogii. În „Călătorie de noapte", după o secvență vulgară cu un bătrîn care mănîncă în tren un pui, ecranul lucrurilor se sparge, pentru a lăsa să intre fantasticul : *Și-n vreme ce toți / adormim, în noaptea difuză, / oasele păsării se-ncheagă la loc, prind contur / printre pleoapele-ntredeschise mai văd / bătrînul și pasărea șchiopătînd / iar femurul subțire / ce-l aruncasem pe geam / la răsărit luminează...* Sub imperiul aceleiași analogii, „încleștarea concavă a dragostei" e asimilată unei „experiențe-n desert" : *nisipul ridică oase de aștri : / Alioth, Algorab, Regulus, Ettanin, / argintînd argingind algingind... / Cîte stele trudind pentru furnica perfectă !...* Tot de la banal și mizer (*Ora închiderii, cînd frizerii se tund între ei / și în hale măturătorii adună verdețuri / în morminte îngălbenite*), pornește și motivul oriental tipic din „Fluture și luminare", pentru a sfîrși în extaz al revelației: *Iar obrazul meu se vede în tine / cum se vede un simbure în cireașă. / Cum se vede cenușa în vîrful flăcării. / A aflat ea ceva, își spun trecătorii, / dar ce-ar putea fi ? / În flacără — ea singură știe...*

Reperele de proveniență culturală orientală sînt și mai multe acum ; după cum mai numeroase sînt și datele de civilizație citadină, unele localizate nominal, din jur. Analogia, observabilă peste tot, ca un fel de gramatică a lucrurilor, permite actul — dominant în carte — al substituirilor; — ceea ce indică limpede persistența celor două nivele ale realului. De data aceasta, stilul e mai sumar, transcripția mai grăbită, nudă, realistă; dar acest tip de a nota asigură doar cadrul material, al descripției, rama de lucruri, în care se declanșează micul eveniment insolit, miraculos; căci, pornind de la elementele unui poligon, de exemplu, poeta ajunge deopotrivă la limbajul ei savant, și la *metafora erudită : Spune-mi tu, care ești / mușchiul de aur, busola / prinsă de mine, de zid, / spune-mi tu, care ești poemul meu mural / (degetele mele ți-au tatuat pe umeri / constelații, anagrame, caligrame, / CARMINA FIGURATA), / spune-mi tu, cel cu ochiul lipit / peste ochiul meu — / nu ești tu chiar ținta de tragere ? // Pocnetul puștii / se va auzi / dar cu mult mai tîrziu...*

Sibilă a unor timpuri cînd oracolele tac, Grete Tartler e numele feminin al unui Dyonis din Thracia, pentru care gramatica — aici gramatica realului — e o *artă* : „știința empirică a limbajului poeților". Lirismul ei constă într-o continuă inițiere în misterii profane, o explorare a banalului care, atins de un deget magic, se holbează brusc și strălucește ca o incredibilă roună.

Ștefan Aug. Doinaș

Întemeietorul „Bibliotecii pentru toți"

Dumitru Stăncescu

„Cerbul de aur" (Colecția B.P.T.)

PENTRU a omagia cea de a nouăzecea aniversare a „Bibliotecii pentru toți", Editura Minerva, unde apare această aproape centenară colecție literară, a reeditat volumul **Cerbul de aur**, antologia de basme a întemeietorului ei, Dumitru Stăncescu*). E un omagiu de stimă și recunoștință, mult cuvenit, aceluia care a avut inițiativa întemeierii, în martie 1895, a ceea ce a numit „un șir de cărticele ieftine care vor alcătui încet-încet o Bibliotecă pentru toți". În 1895 Stăncescu era un tînăr de 29 de ani care obținuse, cu cinci ani în urmă, doctoratul în științe sociale la Liège, tipărise cinci culegeri de basme, bine primite de specialiști, debutase cu o nuvelă în „Literatorul", fusese în comitetul de redacție al unei reviste efemere. Era, cu un cuvînt, ceea ce se numea un om de litere. Un om de litere cu vocație cărturărească, stimat de Macedonski, Gaster, Vlahuță, G. Dem. Teodorescu, Șăineanu, mereu preocupat să găsească o cale practicabilă pentru răspîndirea culturii între cei mulți și cu venituri puține. A găsit un editor (Carol Müller) care a riscat. Și riscul s-a transformat în succes neașteptat. S-a început — aici folcloristul din Stăncescu a știut să aleagă — cu poveștile lui Andersen și, foarte curînd, se ajunge la al o sută-lea număr, cu tiraje, atunci foarte mari, de șapte-zece mii de exemplare. Ce-i drept, prea adesea volumașele, subțiratice, aveau înscrise pe copertă mai multe numere (chiar quadruple și uneori mai multe). Noua colecție s-a impus instantaneu și nimic nu o mai putea amenința. Supraviețuiește bine pînă și șocului din 1899 cînd editorul falimentează iar Stăncescu moare secerat de tuberculoză (se pare că truda istovitoare pentru a traduce destule dintre volumele apărute în colecția pe care o conducea i-a grăbit sfîrșitul). Colecția e preluată de un alt editor, Leon Alcalay, și evoluția îi este deplin asigurată. Iar succesul e mereu tot mai mare. În 1918 se ajunge la numărul o mie. Acest număr jubiliar (conținînd nuvele de Caragiale, Vlahuță, Brătescu-Voinești) fusese pregătit încă din 1916. Dar fatalitatea războiului a amînat aniversarea. După război, îndrăgita colecție e amenințată să dispară, mai ales că peste greutățile financiare mai are și nenorocul să moară, în 1920, editorul Alcalay. Evoluția îi este încetinită, cînd, în 1923, colecția își găsește un nou coordonator (director literar). Va fi Vasile Demetrius (poet, gazetar și prozator, prieten apropiat cu Arghezi, Galaction, Cocea) care reasază colecția pe drumul ascensiunii nestăvilite. Demetrius a fost un scriitor modest, dar nu lipsit de interes, tocmai pentru strădania lui de a surprinde amoralismul mediului citadin (cu deosebire cel al Capitalei). Dar dacă nu s-a împlinit decît arareori prin destul de multele sale romane, i-a fost dat să rămînă pentru energia cheltuită, timp de aproape două decenii, în conducerea „Bibliotecii pentru toți". Cîtă lume scriitoricească și culturală nu s-a perindat în modesta lui cămăruță redacțională, cîte planuri nu s-au făurit acolo și cîtă rivnă cu adevărat cărturărească nu s-a investit ! Iar folosul a fost extraordinar. Timp de șase ani Demetrius, înțelept, a tot reeditat din vechile numere antebelice ale colecției, efectiv utile și așteptate. Apoi, a pornit, după un program bine cugetat, să publice lucrări inedite. Și ritmul a fost atît de alert încît în 1936 se ajunsese la al 1 500-lea număr. În 1935, impresionat de performanță și de calitatea producției, Arghezi aprecia că această colecție e un monument de seriozitate culturală. De seriozitate, pentru că „reprezintă singurul efort continuu și constant, ceea ce este enorm."

Care din generația mea, acum cincuantenară, nu a citit, instruindu-se, volumașele cu copertă subțire, cărămizie, din vechea „Bibliotecă pentru toți" ? Mai am și acum cîteva volumașe în bibliotecă, unul conținînd fragmente din **Teoria ondulațiunii** a lui Conta, altul din Spencer **(Despre educație)** și o broșură a lui Camille Flammarion, **Ce e viața.** E ceea ce am putut salva, ca relicvă sentimentală, dintr-un număr destul de mărișor pentru punga mea subțiratecă de licean. Dar aveam colegi care depuneau stăruințe să aibă colecția toată, alergînd la un anticar, cam nepriceput în ale meseriei, din Botoșanii anilor mei liceali. N-au izbutit nici unul, deși trimeteau rugăminți și pe la rudele din Capitală. Aveau însă rafturi întregi ocupate cu cărticele din B.p.t. (din care ne înfruptam mai toți), știind să le disocieze, în bibliotecă, de volumașele cu „Bit Gazone" și „Dox"-urile atunci la mare vogă printre elevi și nu numai. Aceste „cărticele" inițiate de inimos-eroicul Stăncescu au educat și instruit, mi-au relevat scriitori și universuri de cugetare, mi-au luminat și maturizat junetea. Le păstrez, de aceea, duioase sentimente de prietenie respectuoasă. Am verificat adesea că sentimentele mele sînt aidoma cu ale multor altora din generația mea și aceea mai vîrstnică. S-a întîmplat de curînd ca un mare prieten al meu, antifascistul meloman, să mă întrebe, într-o seară de taifas, bruse, dacă am citit și eu, pe vremuri, în „BPT", **Așa grăit-a Zarathustra** de Nietzsche, propunîndu-mi, ca joc al amintirii, să ne povestim reciproc ceea ce am înțeles atunci din eseul înnegurătului filosof german. Ne-am supus, amîndoi, insolitului joc (de idei ?) și mare mi-a fost bucuria constatînd cu cîtă aburită nostalgie ascultă rememorarea acest bărbat frumos, înțelept, cu cap leonin, albit de ani și încercări deloc comune. Dacă mai era nevoie, această întîmplare recentă cu prietenul meu, care mereu inventează „jocuri" inteligente și derutante, mi-a spus multe despre semnificația colecției pe care o evoc astăzi cu înfiorată nostalgie reculeasă.

„BIBLIOTECA pentru toți" avea să-și reia ciclul după ultimul război. Ce-i drept, în 1948—1950 părea să-și încheie existența la „Socec". Depășise 1 550 de numere și se putea lăuda cu un palmares de 25 milioane exemplare. Dar în 1950 și-a reluat existența la fosta ESPLA, unde, în 1955, devenisem redactor. S-a reorganizat, era mai corpolentă, renunțase, din păcate, la numerotare și se bucura de tiraje mai mari. Avea să fie o serie intermediară, pentru că în 1960 se restabilește tradiția numerotării, i se imprimă un ritm de apariție săptămînală (la care acum — de ce ? — s-a renunțat) și i se asigură condiții extraordinare de profesionalitate și ținută. E aproape o renaștere, editorii numind-o, pe drept, noua serie din BPT. Din 1965, coperta colecției devine ilustrată, așa cum au cunoscut-o generațiile de azi, iar în 1966 i se adaugă o „subserie" de cultură generală. Pentru cei care au cunoscut vechea serie, comparația e izbitoare. Colecția a fost și este vegheată de oameni pricepuți (să-i amintim pe cei mai notorii : Mihai Șora, Tiberiu Avramescu, Aurel Martin, Teodor Vârgolici, Nicolae Teică, Elena Murgu, Cornel Simionescu), are un program bine gîndit în perspectivă, se publică — potrivit tradiției — deopotrivă literatură română și universală (în traduceri excelente, adesea inedite, cum se întîmpla odinioară), fiecare volum are aproape patru sute de pagini (cele dinainte nu depășeau suta) și, fapt excepțional, e înzestrat cu ceea ce se numește aparat critic : o densă prefață și un tabel cronologic. Iar tirajele sînt efectiv ametitoare. Cincizeci-optzeci de mii de exemplare la un titlu e azi un tiraj comun și neîndestulător. Au fost volume, care au beneficiat și de două sute de mii de exemplare. Aș da, nu numai pentru amatorii de statistici, două cifre concludente. Între 1960—1985, aparițiile în BPT (noua serie) ating tirajul total de 85 620 000 exemplare, în timp ce vechea serie (1895—1948) tipărise volume într-un tiraj de 27 milioane de exemplare. Sînt cifre care spun multe — poate chiar totul — despre setea de cultură a românilor de astăzi. Iar această colecție, care e azi cea mai veche dintre cele similare care apar în Europa, contribuie enorm la satisfacerea dorinței de lectură, pentru delectare și instruire, a contemporanilor noștri. Nichita Stănescu — iubitul, pururea regretatul nostru Nichita — spunea în 1970 că „Biblioteca pentru toți" e „colecția națională de cultură universală. Ea a făcut să ne pară hîrtia a fi de lumină. Ea face lumina să poată fi tipărită". E o metaforă exprimînd un mare adevăr. Adevărul biruinței prin cultură, al triumfului longevității prin spiritualitate înaltă. Să iubim, să veghem și să apărăm ca un legat de preț acest relicvar, mereu tînăr, al culturii românești, prețios precum ozonul fără de care nu putem viețui.

ACEST număr omagial — purtînd numărul 1 210 — închinat fondatorului colecției e, cum spuneam, o culegere de basme. D. Stăncescu, folclorist instruit, care a debutat cu o culegere de basme încă în 1883, nu are rival în materie decît pe Ispirescu. Stăncescu, are dreptate prefațatorul ediției, Iordan Datcu — i-a fost totuși superior lui Ispirescu sub raport stilistic și, de aceea, mai autentic în discursul narativ. Culegerile sale dovedesc grijă scrupuloasă pentru transcriere (e menționat, de fiecare dată, numele celui de la care și-a cules basmul), textul e mai artist și relevant pentru epicul fabulos muntean, încît Șăineanu avea dreptate să-l considere „unul dintre bunii noștri scriitori de basme". Aprecierea finală („scriitor de basme") ar putea să înșele, punînd sub semnul îndoielii autenticitatea. Nu e așa. Stăncescu a știut, cu intuiție de artist, să-și aleagă povestitorii-informatori, nepublicînd decît acele basme care întruneau calități estetice, fără a primejdui deloc autenticitatea lor populară. Iordan Datcu, temeinic cunoscător al literaturii populare și al folcloristicii în genere (lucrarea sa, în două volume **Dicționarul folcloriștilor**, e o operă de referință), editor avizat al lui Tocilescu și Gorovei, a așezat în capul acestui volum omagial o substanțială micromonografie despre opera lui Stăncescu. Iar strădania de a releva — pentru prima oară atît de minuțios și cuprinzător — specificitatea oralității în opera lui Stăncescu e cu adevărat o contribuție originală. Sumarul, adăugit, a fost călăuzit de nobila ambiție — împlinită — de a publica toate basmele culese de autor. Această carte care cinstește pe fondator este, deci, o **ediție integrală**, excelent supravegheată filologic, a basmelor lui Stăncescu. E un omagiu care i se cuvenea și ne bucurăm că a fost realizat în condiții ireproșabile. Pentru că, omagiind pe întemeietor, cei care se îngrijesc astăzi de „Biblioteca pentru toți" înțeleg să-i continue și să sporească, pe măsură, strădania celui ce s-a jertfit, la propriu, așezînd temeliile venerabilei colecții.

Z. Ornea

*) Dumitru Stăncescu, **Cerbul de aur**, basme culese din popor, ediție îngrijită, prefață și tabel cronologic de Iordan Datcu, Editura Minerva, colecția „Biblioteca pentru toți", 1984. Redactor Nicolae Teică.

Semnul păsării

DUPĂ nouă volume de versuri **(De-a soarele, 1967, Echilibru pînă-n ploaia din octombrie, 1969, Poeme rococo, 1969, Erezii, 1970, Ninse colinele în amurg, 1973, Hibernale, 1977, Suvenire, 1980, Cabinet de familie, 1981, Purpura și iarba, 1983)**, și patru de proză **(Întoarce-te să mai vezi, 1977, Înțelesul de pierdere, seara, 1979, Ninsoarea care ne trebuie, 1979 Anonimul, de-aproape, 1982)**, Nicolae Neagu publică un nou roman*) care, prin arhitectura minuțioasă și prin registrul amplu, divers al scriiturii, reprezintă într-un fel o sumă a experienței literare a autorului.

Proză poetică, roman epistolar, roman realist cu trimiteri către literatura obsedantului deceniu, **Somnul** adoptă o formulă sintetică (cel puțin în raport cu creația anterioară a lui Nicolae Neagu), o formulă de o mare suplețe și care rezistă în aproape toate elementele sale. Romanul închide între parantezele unei suave povești de dragoste — venind dintr-o adolescență care nu mai ține în mod explicit de nici un timp — o carte despre anii cincizeci, preocupată nu atît de aducerea într-o instanță morală a deceniului, cît, mai degrabă, de evaluarea cotiturilor de destin individual. Două vieți, intersectate fulgurant undeva, pe la începutul existenței conștiente, păstrează amintirea acelei întîlniri, fiecare pe drumul său ulterior, ca pe un punct de reper cu valoare ordonatoare. Între doctorul Dalton și Ibis (pe numele întreg — nu mai puțin bizar — Ines Ibiza Indra Mohor), eroii unei după-amieze de vacanță buimacă, lucrurile au stat apoi astfel : în plan imaginar, totul îi **apropie.** Se întemeiază o corespondență fără destinație concretă : Dalton îi scrie Ibisei, compunînd însă și răspunsurile, iar Ibis face aproape același lucru într-un jurnal intitulat **Caietul din cuibul cu vară.** În plan real, totul îi **desparte.** Reîntîlnind-o peste ani, ca pacientă, pe un pat de spital în stare foarte gravă de abandon fizic și psihic, Dalton încearcă o comunicare **prin amintire.** Somnul-colaps al Ibisei — teritoriu de refugiu, de revitalizare prin apel la **un fel de illo tempore** al destinului său — și veghea lui Dalton la patul bolnavei reprezintă spațiul-timp al amintirii din care se constituie romanul propriu-zis.

Romanul amintirilor Ibisei are o frumusețe stranie. Culoarea prozei poetice atinge și metamorfozează datele epice din aceste secvențe. Povestea Ibisei și a familiei ei, strămutată forțat din Banatul natal în pustietăți cu ieșire la mare, are patetismul sensibilității ultragiate. Existența lor (și a Morarilor-rude) este, în acel spațiu pe care l-am putea analiza și ca spațiu concentrațional, o dificilă încercare de rezistență prin regresie, în care unii abandonează (Cristina, mama Ibisei), alții se adaptează (Toni-Anton, Luiza, Diodor — tatăl), iar alții își trăiesc cu acuzatoare luciditate umilința (Ibis). Radiograme ale unei experiențe de inițiere și în real, dar și în realitatea ocrotitoare, durabilă a visului („Stau, precum între două ape moi-come pasărea Ibis. Nemișcată. Cu ochii închiși. Ceva tulbure și lipicios îmi învăluie trupul și mintea. Aș dormi în neștire, aș dormi și-aș visa. Doamne, dă-ne, dacă-ți stă în putere, piinea și apa cele de toate zilele, dar nu ne tîrgui visele, nu-mi tîrgui visul..."), însemnările din caietul Ibisei sînt pagini excelente în roman. Luiza și Toni, dragostea lor naturală, de animale tinere, constrînse la apropiere de presiunea pustiului și a unei existențe precare din toate punctele de vedere, devin în amintirile Ibisei oglinda în care se (auto)contemplă puritatea ei băiețoasă intransigentă.

Paralel, printr-o mișcare de solidaritate mnemotică, se recompune existența doctorului Dalton. Un alt timp, sincron cu acel **illo tempore** al Ibisei. Biografia sa e însă lipsită de accidente majore : copil de țărani cu oarecare stare, el rămîne orfan de tată la vîrsta ieșirii din adolescență, devine medic, ia astfel existența pe cont propriu, trăind-o sub semnul-reper al unui prototip de feminitate : **Ibis** („un oval arămiu mărginit de plete lunatice"). Existența sensibilă, afectivă a lui Dalton va purta, prin timp, drept criteriu de atestare a feminității, acest „semn al păsării". Alexandra, Rodriga, Marica, Jeanine, Kuty — în toate el va fi căutat, dar zadarnic. Dincolo de această căutare, lumea lui Dalton se compune din scene și destine în care recunoaștem ceva din spiritul universului moromețian. Sora lui, Dia, un fel de Polină a lui Bălosu, înzestrată cu aceeași voință și putere de a rezista, e măritată cu sila după un „neom". Femeia își va lua singură drepturile firești ale tinereții, dar plătind scump (soțul, gelos, o schilodește iremediabil). Încercările ei de a trăi firesc, întorcîndu-și din drum soarta potrivnică, prilejuiesc în roman reușite într-un perimetru mai puțin previzibil : acela al umorului de limbaj, al șarjei caricaturale (instructorul sanitar Cornel Căpriță este un asemenea portret). Amintirile unchiului Atanasie, deși pline de culoarea vremii, de atmosfera alent recompusă a unui modest tîrgușor interbelic, rămîn însă în carte pagini-satelit, dispensabile pînă la un punct. Realismul exersat în acest registru atestă ochiul ferm, pătrunzător al unui prozator dotat cu putere evocatoare.

Din nevoia de echilibru, timpul prezent al doctorului Dalton primește o scurtă expansiune : scenele de la „ceaiul" de burlaci, la care ia parte și doctorul, scene de atmosferă, prilej de crochiuri savuroase (cum este cel făcut lui Pepe, septuagenarul un pic mitoman, amator de amintiri cu subiect amoros). În aceeași linie, se înscriu și peripeliile-pandant ale Jeaninei, cea mai recentă iubită a lui Dalton. Personaj creionat exclusiv între paranteze, Jeanine reprezintă o performanță de scriitură.

Roman caleidoscopic, alcătuit din secvențe concepute în regim diferit, **Somnul** rămîne cu toate acestea o carte perfect unitară. Autorul stăpînește neîntrerupt fluxul rememorărilor, ordonîndu-se într-un rafinat glissando pe axa prezent-trecut și retur. Personajele — de esență diferită, după cum am văzut — coexistă totuși fără incomodități, izolate discret în ambiante specifice. Unitatea (și puterea de seducție) a cărții stă însă mai puțin în abilitățile „tehnice" ale autorului, cît în tensiunea lirică infuzată realului. Vehicul romantic de cea mai pură speță, somnul (visul) funcționează în romanul lui Nicolae Neagu ca liant și ca rezonator simbolic.

Consumîndu-se în sens invers, printr-un original dialog al amintirilor, romanul de dragoste din **Somnul** (intrucît cartea comportă comentarii mai detaliate și în alte direcții) este o frumoasă poveste, din categoria (ca să parafrazăm un titlu de succes din proza ultimilor ani) „proiectelor de trecut".

Tania Radu

*) Nicolae Neagu, **Somnul**, Editura Eminescu, 1985.

C.D. ZELETIN

Ezitare

Înotătorul
stă drept în fața judelui soare.
Apa-i așterne apusul,
o punte
din infinit la picioare.

Palpită în van sub conturul lui marea,
dorindu-și-l brațelor spre mîngîiere ;
desăvîrșirea trupului drept
învinge cataleptica apă
c-un gînd de tăcere
și nemișcare.

Înotătorul nu sare,

În unde spaimă caldă coboară,
rece se-nalță în el hotărîre...
Se zbate a moarte o ultimă oară
tentația magicei dire.

Înotătorul nu sare.

Înotătorul nu sare,
iar brațele undei pling toate și apa
capătă iute
o mie de ochi.

În fața desăvîrșirii amare,
un pescăruș numai aripi și gură,
geană căzută din ochiul cel mare,
țipă cerînd o fisură,
viață,
o vătămare...

Liniște

Marea agoniza,
sufletu-n mine asemeni...

Te-am strigat și nimeni n-a răspuns,
te-am strigat și nimeni n-a răspuns,
te-am strigat
și vocalele – pescăruși disperați –
piereau înghițite-n furtună...

Cum să plec de aici cu povara
liniștii blestemate ?

Strună ruptă

Cînd n-am să mai spun, cînd n-am să mai spun,
umbrele vor crește din lucruri, din lucruri,
peșteri întoarse către voi, să aducă
în transparența beznei alt zenit.

Cînd n-am să mai spun, cînd n-am să mai spun,
s-o-înalțe din lucruri miezul de lumină,
gheizere ușoare, caiere pustii
desenînd adevărata față a ființei.

Iar cînd am să tac, iar cînd am să tac,
lebedele albe s-or opri-n cristalul
bolții vălmășite-n veacuri de vorbire,
amintind de mine-n cîntecul absenței.

Noaptea nomazilor

Hălăduiesc fără temei,
izbiți în veac de-o catapultă,
o ceată șopotește-n ei
și-a obosit de vreme multă.

N-o deslușesc... Neîntuiți
de-un templu în același loc,
se tot trezesc nedumeriți
între noroc și nenoroc.

Un mac funest și-a pus otrava
sărutul unde-a fost mai drag
și astăzi amintirii slava
i-o simt din ce în ce mai vag.

Trecutul părăsitei vetre,
cu glasul slab, nervos, de girlă,
a pus să-i strige dintre pietre,
nepriceută, o șopîrlă.

Sub fagi

Ca-n ușă rare degete osoase,
bat nucile pe masa mea sub fagi ;
în vraiștea împlinirilor ei joase,
tînjește ceruri vița pe araci.

Miroase-a ars poiana și-a halva
și-n tot e sunet de duruitoare.
Tresar în miezul nopții : nu cumva ?
Mă-ntreb în amiază : de ce oare ?

Zvîcnesc din rădăcini în crengi fiori
și frunzei amintesc un legămînt...
Cum să te pierzi de ram și cum să mori,
cînd n-ai fost niciodată pe pămînt ?!

Își clatină a soarelui feștilă
spre noi meandra degetului : tu !
Bat nucile pe jgheab și pe șindrilă,
bat nucile, ba nu, ba da, ba nu...

Într-ale firii toate scrie Mîna,
în frunze rupte, în fatale nuci,
în ora, ziua și în săptămîna
și-n tine, centrul lumii, să te duci...

Cu inima străpunsă de-o părere,
mă opintesc în ceruri ca un brad ;
o, pentru ce-i atîta mîngîiere
și ce-a-încolțit în toate cîte scad ?!

A. I. ZĂINESCU

Firul mării, cu plumb

Firul mării cu plumb spre ninsoare-a trecut,
Sînt la preț și amintirile, au prin sînge metal,
Au depuneri de scoici, au patină de scut
Și miros ca niște cîmpii a sudoare de cal.

Ele vin galopînd, parcă-ar trece-un deșert,
Cu opintirile lor cînd mai dulci, cînd absente,
Dar și marea le adună, le mai lasă pe sfert,
Ca un profil de adolescent între două sentimente.

Le adună și marea, le așază în cerc,
Ca pe o răsplată a plajelor verzi, dinadins,
Printre coloane de purpură reci unde-ncerc
În zadar să le-ascund, să le uit chipu-aprins.

Zăpada din cuvinte

Zăpada din cuvinte își cere alinare,
Copacul lunii negru, ca suflat cu ger,
Umblă măicuța mea pe-un deal cu felinare
De fluturi albi și ochii îi miros a cer.

Umblă pe-un deal și eu ca o pecete-a tainei
Umblu mai mult cuvintele să i le-mpac,
Între rostirea lor și rece-ncheietura hainei
Vulturi de foc aud și-un asfințit de veac.

Văd niște miei albaștri ai zăpezii peste
Umbra ce-o lasă, grea, și se ridică-apoi,
Cum le deștepenește gura un vîrtej pe creste
Și-i curăță bolnavi de lungi și putrezite foi.

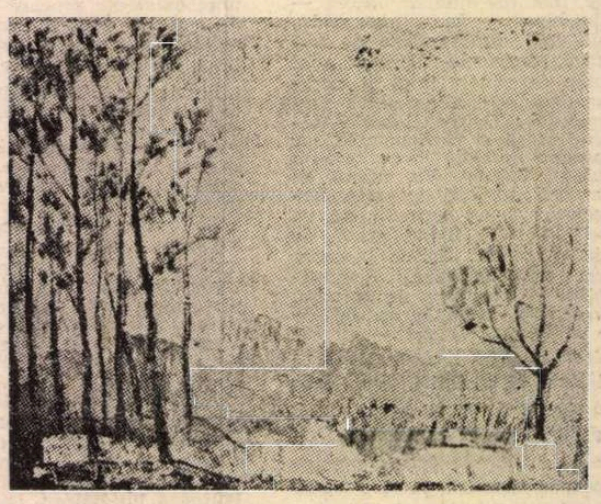
O văd pe-un deal și parcă mi-ar tot sta-nainte,
Calcă pe-un riu și parcă s-ar zidi-ntre nori,
Parcă-ar spăla de sînge niște rufe sfinte
Și nu mi le-ar mai da decît de sărbători.

Trăgători de elită

Trăgători de elită-și fac rondul pe cer,
Vîrful razei în stîncă-l prefac, în tunel,
Ei ni se uită și-n vis, par atenți la tăceri,
Fac un cearcăn prin nori și văd totul prin el.

Ne văd umerii, mîinile care devin transparente
Și mai ales amintirile, au un scop negreșit,
Linia lor de ochire-s zăpezile-absente,
Dar și cînd a nins ne întreabă de ce i-am trezit.

Linia lor de ochire sîntem noi, nu se-abat,
Îi văd lungiți pe după cîte-o stea, ca-n tranșei,
Din războiul stelelor care poate s-a terminat
Ne citesc gîndurile și se împușcă-ntre ei.



BOGDAN SCĂRLĂTESCU : Peisaj

Poem

Acest țăran cu gemeni sorii păstrători de limbă
Și aur crunt, cernut mereu către izvor,
Cînd pe potriva lui și raza și pămîntu-și plimbă
Față pe față umbra și-o-ncălzesc prin nori

Pe-un duh al apelor stă el viu șiroind de roți,
Mai hotărît ca-n toate iar să își redea ființă,
Țăranul care are-acum mai mulți nepoți
Și mai puțini copii ce i-au jurat credință

Țăranul care-i dus acum doar pînă în alt veac
Și-a coborît ca printr-o stea acolo de cenușă,
Că mai are și niște frați, ei raze și flăcări se desfac,
Mai are și-o mioriță – soră care i-a bătut la ușă

Niște fîntîni ce-atîta azi îi dogoresc prin trunchi
Că-nsetoșează-adînc de el și aștri și păduri,
Pe-o iesle-albastră-a cerului stau vite în genunchi
Și-i rod din umeri sfînt cu mii și înroșite guri

Stau niște pietre-n jur ce-s gata să și urle,
Stau niște munți ce-s gata să și geamă, grei,
Din stîrpea lor și-n veci ca un prăpăd de turle
Țăranul care-a ars și-acum se-ntoarce către ei

Țăranul care nu-i ci încă și încă va să fie,
Sînt semne către care ca un viscol tragi
Și-ntîia oară-acum simți parcă și-o lacrimă-n cîmpie,
Întîia oară-auzi și-un cer lichefiat de maci

Se-aud fierbinți ninsorile care ne încep din față
Și ploi fierbinți, mătasea lor crudă ca un plop,
Cînd de pe fruntea lui ticsită, mirată și trufașă,
Văd toate gîndurile lumii și-acelea ca un snop.

Acest țăran cu gemeni sorii păstrători de limbă
Și aur crunt, cernut mereu către izvor,
Cînd pe potriva lui și raza și pămîntu-și plimbă
Față pe față umbra și-o-ncălzesc prin nori.

Dicționare, dicționare, dicționare...

ÎN CIUDA titlului ce pare a fi expresia unei sastisiri, nu vom avea niciodată prea multe, atît de acută este nevoia precizării unor noțiuni sau unor sintagme, în toate ramurile de activitate și în toate domeniile gîndirii. De aceea considerăm binevenite **Dicționarele Albatros,** de format mic în-4°, cu care ne răsfață de ani de zile Editura Albatros, sfîrșind — se-nțelege, în mod provizoriu — cu **Dicționar de expresii și locuțiuni ale limbii române** de Gabriela Duda, Aglaia Gugli și Marie Jeanne Wojcicki. Referatul științific al cunoscutelor lingviste, prof. univ. dr. Florica Dimitrescu și prof. univ. dr. Valeria Guțu-Romalo, e o garanție în plus, dacă mai era nevoie, de seriozitate științifică. Așadar avem ocazia să ne precizăm cunoștințele de limbă maternă, fie asupra înțelesului unor expresii și locuțiuni, fie chiar asupra corectitudinii lor, dacă limbajul, furîndu-ne uneori, nu ne scutește de alunecări de sens sau de alte greșeli. Avem ce învăța, deci, din cele 815 pagini ale cărții, cu paginația densă a textului și cu exemple atît de numeroase, parcă ar tinde la exhaustia fiecărui cuvînt.

Astfel, sînt cuvinte, în special verbe, care se întind pe mai multe pagini și, spre uimirea noastră, în fruntea lor nu sînt cele ajutătoare, a **avea** și a **fi,** ci altele ca a **lua** și a **ține,** care ne pot sugera semnificative reverii filologice asupra firii noastre.

Multe din noțiunile sau locuțiunile dicționarului au adesea sensuri metaforice. Voi da un singur exemplu, dintre cele cunoscute în istoria literaturii noastre.

La cuvîntul **temelie,** de pildă, nu ni se explică, socotindu-se elementar, sensul noțional, în genere la îndemîna tuturor, ci în trei locuțiuni, și anume :

„— **de temelie,** loc. adj. = principal, esențial". Urmează un exemplu, din Lucian Blaga, cu referința exactă : „Întrebarea **de temelie...**"

„— **din** (sau **pînă la) temelii** (sau **temelie),** loc. adv. = de la (sau pînă la) bază ; cu totul, cu desăvîrșire, radical". Exemplul e dat, cu aceeași preciziune, din Liviu Rebreanu.

„— a **pune temelie la,** expr. = a funda, a întemeia." Cu exemplul din C. Negruzzi : „Împreună [...] mulțumiți că au pus **temelia** teatrului național, se retraseră..."

Sensul metaforic al cuvîntului, după cum reiese din primul exemplu, se confirmă prin cunoscuta locuțiune a Junimei literare, la ale cărei aniversări vesele, libația trecea înaintea alimentației : „Băutura e **temelie,** mîncarea, fudulie".

Cu alte cuvinte, se bea mai mult decît se mînca. Este clar ! Sensul metaforic al cuvîntului **fudulie,** pentru cine nu cunoștea spiritul junimist, se poate deduce numai prin noțiunea antinomică aceleia de **principal,** și anume **secundar** sau **accesoriu.** Cum a ajuns acest cuvînt, **fudulie,** la această depreciere, este, vorba aceea, o altă căciulă. Să trecem mai departe.

Nu puține sînt calcurile lingvistice, iar cele mai multe, firește, după limba franceză, cea cu care intelectualitatea noastră, începînd cu generația marelui '48, se familiarizase mai mult.

Să luăm barbarismul **trenă,** întîlnit exclusiv în două expresii : a duce (cuiva) **trena,** expr. = a (fam.) urmări (pe cineva) pretutindeni. „Îi ducea **trena** pretutindeni și nu putea scăpa de el nici cu binele nici cu răul". b. (sport) a conduce plutonul concurenților într-o cursă atletică, ciclistă etc. „Pe ultima sută de metri a cursei cicliste, X s-a detașat de plutonul concurenților și a dus **trena** pînă la linia de sosire" [1]).

Perfect. În trecutul apropiat, se întîlnea și alt calc, ba chiar mai frecvent decît cele de sus, și anume : „a duce **trenă** mare" [2]), cu sensul, în lumea celor bogați, de a trăi pe picior mare, necrutînd cheltuielile.

Sînt, ca și în cazul de mai sus, altele căzute în desuetudine. Astfel, la cuvîntul **interes,** ni se dă explicația la expresia : **a avea interes,** la locuțiunea prepozițională : **în interesul cuiva** și **a purta cuiva interes.**

[1]) În fr. **mener le train.**
[2]) Ibid., **mener grand train.**

În timpul copilăriei și adolescenței mele, se folosea adeseori locuțiunea : „**interesul** poartă fesul". Cu alte cuvinte, interesul generează oportunismul.

Nu găsim în noul dicționar locuțiunea, nici la cuvîntul **fes,** unde ni se dă un singur exemplu : **a-i turti** (cuiva) **fesul** expr. (fam.) = a face o prostie de care pînă și altul se rușinează : „Cu vorba asta mi-a turtit fesul !"

LA CUVÎNTUL **habar,** și anume la expresia **„a (nu) avea habar de (sau despre) ceva"** primim explicația a) a nu ști nimic, și b) a nu-și face griji, a nu-i păsa de ceva. La acest de al doilea sens, s-ar putea adăuga și a-i fi (cuiva) ceva indiferent. De pildă, la despărțirea a doi iubiți, cel părăsit sau amenințat cu părăsirea, repeta după o replică revuistică, poanta : „N-am **habar** dacă te-ai duce, **alivoar !" Alivoar,** deformare (argotică sau familiară ?) după fr. **au revoir,** la revedere.

La cuvîntul **fiță, a face fițe** expr. (fam.) — „a se fandosi, a face mofturi", se dă un exemplu din Fănuș Neagu. Sinonimică este expresia, și ea familiară, **a face fasoane,** care putea fi trecută, dacă nu s-ar fi sărit peste cuvîntul **fason,** pl. **fasoane.** Se mai spune despre cineva, nepotrivit într-o privință sau neprezentabil : „n-are **fason".**

La cuvîntul **fasole,** se explică expresia **a da** (sau **a bate) ca la fasole,** cu sensul a bate foarte tare. Nu ni se dă însă verbul **a se fasoli,** cu înțelesul ca mai de sus, a face **fasoane** [3]).

Sinonim cu **pătanie** e muntenismul **pataramă,** pe care, mărturisesc, nu l-am mai întîlnit, nici verbal, nici în literatură, deși **Dicționarul** dă un exemplu din Delavrancea. Prin asociație pur sonică am căutat cuvîntul **batalama** sau **patalama,** dar nu l-am găsit în **Dicționar.** Candrea ne dă, pe lîngă sensul cunoscut, **diplomă,** și expresia **a face cuiva capul batalama** = a-l zăpăci, a-l buimăci.

Mă surprinde mai ales lipsa adverbului **decindea,** în locuțiunea **pe decindea** (unei ape), adică pe celălalt mal. Candrea dă după Odobescu, exemplul : „în cîteva ceasuri de plutire trecuse toată întinsa Dunărea **decindea".**

Lipsește și locuțiunea a fi **element,** adeseori întîlnită verbal în expresia calificativă : „Cutare este **element** bun (sau rău), capabil (sau incapabil)."

Un alt cuvînt lipsă, cu o bogată gamă semiotică este, la Candrea, **ruptoare, rumptoare.** Ni se dau șase sensuri : 1) rupere, sfîșiere, **(ruptoare** de inimă), 2) stricare **(ruptoarea** păcii), 3) început, primul pas făcut, 4) stabilirea prețului de vînzare, 5) instituirea dării numită „ruptă" (în secolul XVIII) și 6), în Maramureș, **ruptoare de apă,** hidropisie. La sensul 3, aș adăuga noțiuneă de **precedent :** a **face ruptoare,** a crea un precedent.

Pe Al. Vlahuță nu l-am surprins printre autorii excerptați.

Cu privire la loc. adj., la cuvîntul **rușine,** din **Dicționar,** la exemplele date, mi-am amintit de roșeața fetei, din pudoare, la fetele neștiutoare de altădată, de expresia acestui autor, dat astăzi oarecum la rebut : „cu **rușinea** zugrăvită pe obraz".

Din expresiile familiare, una foarte frecventă este **tot aia** pentru **tot una** (a-i fi cuiva ceva egal). La Capșa circula, ante- și interbelic, un personaj pitoresc, între două vîrste, ziarist ocazional, Mateescu-Chose, a cărui filosofie se fixase la această locuțiune : **tot aia !** Ion Barbu

[3]) În **Dicționarul enciclopedic ilustrat „Cartea Românească",** 1931, I. Aurel Candrea propune următoarele sinonime : a face mofturi, nazuri, marafeturi, **fasoane,** a se izmeni.

O Istrie de sunete...

DACĂ vreodată, printr-o radicală schimbare în felul nostru de a privi lucrurile, printr-o întoarcere la mult mai riguroase puncte de vedere în felurite domenii ale artei, numele lui Cuclin va face explozie, după ce a fost atîta vreme ignorat, în conștiința neamului său, așa cum s-a întîmplat cu Brâncuși și Țuculescu, mult dăruitului compozitor Aurel Stroe îi va reveni meritul de a fi spus răspicat, în convorbirea radiodifuzată pe care a avut-o cu Despina Petecel, mult dăruită interlocutoare, cîteva adevăruri fundamentale și cîteva adevăruri de o izbitoare noutate, rod al gîndirii sale originale, peste care nu se va putea trece decît agravîndu-ne păcatele de pînă acum. A spune despre Cuclin că este un mare compozitor, cum făceau cîțiva admiratori fără autoritate, și a zîmbi echivoc sau a face direct o strîmbătură la numele lui, cum făceau mai toți cei cu autoritate, aceasta era soarta titanicului creator, pe care Aurel Stroe s-a străduit să o curme, punînd în balanță, cu o nobilă generozitate, imensul său prestigiu, o inteligență scînteietoare și un profund spirit justițiar. Tot ceea ce a spus va trebui tipărit, cred eu, în „Secolul 20", care s-ar cinsti încă o dată dacă ar cinsti astfel centenarul Cuclin, tot ce a spus va trebui să stea pururi sub privirile celor ce meditează la destinul muzicii românești. Autorul „Orestiilor" nu s-a pronunțat pentru Cuclin, ci a căutat să-și explice și să ne explice motivele pentru care acest îndărătnic și fără egal filosof al muzicii, de pe urma căruia a rămas o operă ce depășește închipuirea, a fost un mare neînțeles, arătînd riscurile pe care și le-a asumat, prin nestrămutata-i voință de a nu ieși din tiparele clasice și scriind adeseori lucrări de dimensiuni înspăimîntătoare, dar care ar putea deveni marea lui șansă, trecîndu-l în rîndul celor mai însemnați compozitori ai acestui secol... Dacă va fi descoperit, dacă vor fi executate mai ales Simfoniile a III-a, a V-a și a XII-a, total necunoscute.

O Istrie de sunete se află îngropată sub mii de pagini de partituri necercetate. Va avea norocul unui Pârvan cu o baghetă în mînă ?

Geo Bogza

il cultiva, sub cuvînt că-l consultă asupra unor misterioase indicații asupra Bucureștilor de altădată, din **Craii de Curtea-Veche.**

Citînd și din Mateiu I. Caragiale (netrecut însă în Bibliografie), la cuvîntul **„doagă,** a **ajunge** (sau a **cădea,** a **veni)** în **doaga cuiva,** expr. (depr.) = a avea compertări ciudate, nepotrivite cu linia morală de conduită, a ajunge la fel cu cineva lipsit de valoare sau sucit la fire", se dă exemplul vorbei lui Pirgu către naratorul care-i spusese că se duce la Biblioteca Academiei să citească : „Ce-ți faci capul ciulama cu atîta citanie, vrei să ajungi **în doaga** lui Pașadia ?". Altminteri zis, sucit ca Pașadia ? Perfect. Mai este însă, în acest exemplu, și expresia „a-și face capul ciulama", pentru a se zăpăci, locuțiune ce lipsește la verbul a **face,** ca și la cuvîntul **ciulama.**

La cuvîntul **perie,** ni se dă expresia (fam.) **„a trage cu peria** = a linguși (pe cineva). I-a tras cu peria șefului, doar-doar o să fie avansat". Același e și sensul diminutivului **periuță. Peria,** printre alte înțelesuri, îl are și pe acela de foaie tipografică de probă, înainte de a se face corectura. Este citabilă vorba unui prim-ministru român, căruia intervievatorul i-a prezentat în prealabil **peria** interviului luat și, se-nțelege, foarte elogios : „— M-ai copleșit ! și **cu peria** și **cu periuța...".** Prima, la propriu, a doua, la figurat !

Nu știam, în calitate de contemporan cu Einstein, că a patra dimensiune avea altădată, înaintea celebrului bărbat, sensul de mai jos : **„Dimensiune, a patra dimensiune,** expr. (fam) = ceva imposibil, ceva neconceput încă de mintea noastră. «Erai, băiete, prost, / Și roata pentru tine-a fost / A patra dimensiune»". Citatul, din poetul Coșbuc.

Or, de la Einstein încoace, timpul trece drept a patra dimensiune.

POMENEAM, la începutul acestor considerații, de calcuri, și precizam că cele mai numeroase sînt cele după limba franceză, originea lor începînd cu limbajul generației pașoptiste. Înaintea acesteia însă, Costache Negruzzi scria, după citatul **Dicționarului,** „abia aveam vreme a-mi face **toaleta".** Este un calc după „faire sa toilette", a se găti.

Și Gherea se folosea de asemenea calcuri, ca în exemplul din **Dicționar :** „Așadar acest ceva literar [...] ar trebui să dea **tonul** întregii mișcări literare". **A da tonul** e un calc după „donner le ton" = a iniția, a începe ceva (și a da exemplul !). Dar și celelalte exemple cu **tonul, a-și da ton** (a-și da aere, importanță) și **a schimba tonul** = a schimba atitudinea (a întoarce foaia !), cad în aceeași categorie.

Uimitor e și faptul că în limba noastră (și poate nu numai a noastră), **dracul** e privit cu simpatie. **Dicționarul** ne previne din capul locului la **drac, al dracului,** că „formează expresii superlative", cu exemplele : **„al dracului** de greu", „e cam **a dracului",** și chiar admirativ, **„al dracului".** „A fi dat dracului" e un titlu de admirație, pentru o persoană inteligentă sau descurcăreață, ca și mai sus, la superlativ.

De o bogăție neînchipuită, **Dicționarul** oferă filologului amator mari bucurii, îmbogățindu-i cunoașterea limbii materne, iar străinilor ce l-ar consulta, cunoașterea, **intus et in cute,** a bogatei noastre limbi, despre care un notoriu romanist și slavist finlandez, Valentin Kiparski, a spus că este cea mai interesantă. Citatele sînt concludente și foarte bine alese. De pildă, la expresia **„a despica firul (de păr,** sau, rar, **un fir de păr, părul)** în **patru** = a cerceta amănunțit, a se ocupa de ceva cu minuțiozitate exagerată, mai mult decît este necesar", ni se oferă acest remarcabil comentar de N. Iorga : „Căci Pirandello era, înainte de toate, un sicilian, iar neamul de acolo are în vinele sale elemente care vin din vechea îndoială elenică, din obișnuința sofistică a jocului cu ideile [...] și, pe lîngă aceasta, din tendința arabă de a despica firul în patru și de a se pierde în lumea lucrurilor infinit de subtile".

Parcă-l aud pe marele dascăl, împărtășindu-ne din vasta lui cultură, cu acel glas înlănțuitor, neuitat !

Șerban Cioculescu

Ion MOLEA — 80

■ LA 1 aprilie, poetul Ion Molea a împlinit 80 de ani.

Născut în cea mai „hîtră" dintre zilele anului, Ion Molea a străbătut, cu tenacitatea specifică omului așezat de la țară, o bună perioadă a literaturii române.

Tînăr profesor de liceu în anii dinaintea celui de-al doilea război mondial, entuziastul Ion Molea își citea bucuros poeziile din plachetele nou apărute elevilor săi, la diversele manifestări ale școlii, așa cum remarcă de altfel și G. Călinescu într-un articol din „Adevărul literar și artistic", prin 1935. Vocația de a-și comunica prin viu grai vibrațiile sufletești închise în ritmuri și rime nu l-a părăsit niciodată pe Ion Molea. Am participat alături de el, în anii maturității, la nenumărate ședători literare, organizate de unele case de cultură, cenacluri sau întreprinderi — și n-a fost spectacol la care bonomul poet să nu cucerească inimile ascultătorilor cu accente autentic românești, ca acestea : „Halduc Stângă de pe Jii / Șade-n crișma dintre vii, / Șade-n crișmă de trei zile / Cu bărdaca de zambile. / Stângă bea și chefuiește / Și din gură hăuiește".

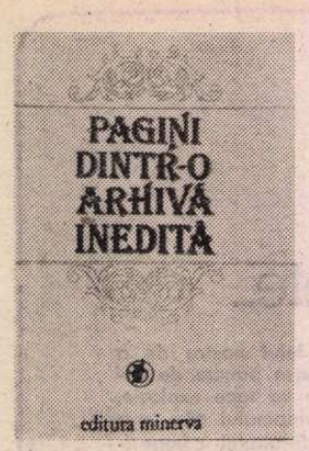
Secretar și colaborator apropiat al lui Octavian Goga, de a cărui apreciere se bucura, Ion Molea i-a solicitat marelui poet ardelean o prefață la volumul său de debut **Funigei.** În 20 aprilie 1935, Goga îi trimitea o caldă scrisoare de prețuire, din care desprindem cîteva rînduri : „Iubite Molea, ți-am cetit versurile și mă despart de ele cu o senzație reconfortantă. M-au plimbat la țară, mi-au dat zvon de păduri și lărgime de orizont". Iar în încheiere : „Cu mulțumire și bucuria de a fi întîlnit un **român,** îți string mîna frățește. Octavian Goga".

Acesta a fost, prin decenii, Ion Molea: un român în cel mai deplin înțeles al cuvîntului și un poet delicat și discret, al „cocorilor" săi, care vin sau se duc, dar ne lasă în cugete sentimentul permanentei întoarceri la cuib.

De altfel, o bună parte din zbuciumata sa existență, poetul ne-o dezvăluie în volumul **Fuga de lunga noapte,** apărut în seria „Documente de viață" a Editurii Eminescu în anul 1974. Iar încununarea operei sale poetice vine odată cu **Sigma focului** (1978), poem filosofic cu adînci implicații în lumea contemporană.

La 1 aprilie 1985 Ion Molea a împlinit 80 de ani ! Nu l-a părăsit bonomia, chiar dacă sănătatea, pe ici, pe colo, a mai dat bir cu fugiții. Ce alta i-am putea spune, noi, prietenii săi, poeți și ne-poeți, adunați sub streașina ninsă a celor opt decenii de viață, decît un cald și colegial „La mulți ani !". Și cum altfel am putea încheia aceste rînduri sărace în fața bogatului praznic de vîrstă al poetului Ion Molea, decît amintindu-i — și amintindu-ne — că a fost o zi cînd a scris : „Cu potcoava-i de aramă / Timpul m-a rănit pe frunte. / De i-aș pune mîna-n coamă / Să mă urce-n vîrf de munte, / L-aș hrăni cu jar nestins / Doar o clipă să mă poarte / Și i-aș pune frîu de vis / De m-ar duce peste moarte".

Andrei Ciurunga



Un eminescolog și o importantă arhivă

TITLUL, **Pagini dintr-o arhivă inedită***), nu redă decît esențialul unui volum publicat recent de Antonie Plămădeală la Editura „Minerva". Este vorba de arhiva lui Elie Miron Cristea, care s-a găsit în centrul multor frămîntări literare, culturale și politice în calitate de colaborator la o serie de publicații transilvane („Familia", „Dreptatea", „Gazeta Transilvaniei", „Tribuna"), redactor la „Telegraful român", 1898—1900, animator al „Astrei", participant la lupta pentru Unire, delegat al Marii Adunări Naționale de la Alba Iulia să ducă actul Unirii la București. Volumul cuprinde — în afara corespondenței primite de Elie Miron Cristea de la 105 personalități ale vieții publice — și o „Addenda" în care sînt inserate : un studiu despre Eminescu datînd din 1895, o colecție de **Proverbe, maxime, asemănări și idiotisme colectate din graiul românilor din Transilvania și Ungaria**, apărută la Sibiu în 1901 ; culegeri personale despre nuntă, ursire, conferințe și apeluri pentru un fond de teatru român în Transilvania, pentru întemeierea unui muzeu istorico-etnografic la Sibiu, ordine și circulare etc. Cu alte cuvinte, lucrări de literatură și folclor greu de găsit astăzi, alături de documente literare, culturale și politice inedite, menite a proiecta mai multă lumină — uneori puncte de vedere necunoscute — asupra unei vaste perioade din viața românilor din Transilvania și Banat (aproximativ între 1892—1918) iar, mai tîrziu, asupra întregului românesc (între 1918—1939).

E concentrată aici o mare bogăție și varietate de probleme ce obligă la o anumită sistematizare.

1. Viața și opera lui Mihai Eminescu e titlul unei teze de doctorat în limba maghiară a lui Elie Cristea, susținută în anul 1895 la Universitatea din Budapesta, fiind — așa cum precizează autorul — prima încercare de „a prezenta activitatea lui Eminescu în întregimea ei". (Cea anterioară, a lui Alexandru Grama — un pamflet care îl coboară pe poet în subteranele imundității — nu e citată de Cristea și nu poate fi luată în considerare.) Citatul din Vlahută cu care se deschide lucrarea indică un admirator entuziast al poetului : „Măreț pluti-va printre veacuri / Maestrul dulce Eminescu". Fără a avea la dispoziție documentele intrate în circulație mai tîrziu, la cinci de la moartea poetului, Elie Cristea schițează în linii mari un itinerar corect al vieții „luceafărului poeziei românești" (Sintagma datează deci din veacul trecut !).

De remarcat în special proporțiile reduse acordate biografiei în raport cu opera, desprinderea (cu o singură excepție) de anecdotismul practicat de publicațiile vremii în legătură cu viața poetului, — tînărul de 27 de ani rezumîndu-se la datele esențiale, considerate certe. Deși lucrarea e realizată în perioada în care G. Bogdan-Duică introducea prin „Tribuna" determinismul scientist al lui Taine în circuitul vieții literare transilvane, amprentele doctrinei nu se resimt la Elie Cristea. Ghidul său e mai degrabă bunul simț. Neadaptarea poetului la imperativele vieții obișnuite : diplome, carieră etc. e raportată la alte cazuri din literatura universală, la Lenau, Petöffi, Arany, Schiller și nu coborîtă în fabulații de duzină. Dealtfel, punctul de vedere comparatist va fi unul din pilonii de rezistență și în examinarea operei.

Cunoscător al clasicismului latin, al literaturilor germană și maghiară, Elie Cristea aduce în discuție filosofia lui Kant, Schopenhauer, operele literare ale lui Goethe, Schiller etc., făcînd unele disocieri pertinente. Pe baza acestei viziuni comparatiste, tînărul doctorand nu ezită să afirme că scrisorile lui Eminescu „pot să concureze cu cele mai reușite opere ale literaturii universale", că **„Satira a III-a** face cinste oricărei literaturi a lumii", în fine, că Eminescu, „idolul întregului popor român"... „se situează printre cei mai mari poeți ai secolului" Autorul sesizează principalele filoane ale poeziei eminesciene, trăsăturile ei caracteristice și, ceea ce este mai important, armonia eminesciană. „El a făcut limba română mlădioasă, ridicînd-o pe cele mai înalte culmi, dîndu-i flexibilitate și astfel abilitînd-o pentru exprimarea celor mai subtile noțiuni și simțăminte. A creat o limbă necunoscută pînă la apariția lui". Dintre tropii citați de Cristea notăm cîteva exemple : **epitete** („ochiu viclean", „vîntul spărios", „apă vecinic călătoare") ; **metafore** („chiar clopotul n-a plîns cu limba lui de schijă", „Evul e un cadavru") ; **comparații** („mlădioasă ca o creangă de alun", „isteț ca un proverb") ; **personificări** („Riul sfînt ne povestește cu-ale undelor lui gure / De-a izvorului său taină, despre vremi apuse, sure"). Sînt analizate apoi : structura lexicului eminescian (elemente populare, arhaisme, regionalisme, neologisme), abrevierile, alungirea unor silabe cu intenționalitate stilistică, sistemul de rime, incidența dintre accentul ritmic și gramatical. Reține atenția îndeosebi observația că Eminescu nu pune accentul pe cantitatea de cuvinte introduse în circuitul limbii, ci, „în primul rînd pe flexibilitate", precum și preocupările lui Cristea de fonetică stilistică. (El analizează în **Satira a III-a** impactul sonor al vocalelor „a plin", „i ascuțit" care se amestecă pentru a exprima disprețul cu „litera ș șișîitoare, cu **c** și **z**"). Pentru data, (1895), locul (Budapesta), și virsta autorului, (27 ani), teza vădește calități remarcabile, îndreptățind regretul că autorul nu a mai stăruit pe acest drum.

2. Folclor. În 1897 și 1898, Elie Miron Cristea lansează prin „Astra" un apel către „cărturarii de la sate" pentru a culege „toate proverbele pe care le cunosc", pe care le-au auzit din gura poporului și „ocură în graiul românilor de dincoace de Carpați", precum și „idiotismele care formează expresiuni aforistice specifice și sunt totodată podoabe ale limbii" cu recomandarea de a fi notate „întocmai" și a fi însoțite de explicații și de numele localităților de proveniență. În urma selecției și dispunerii alfabetice a proverbelor pe baza „cuvintelor de forță, în jurul cărora se învîrte înțălesul", semnatarul apelului publică în 1901 volumul **Proverbe...** Ca un editor modern, Cristea dă în prefață indicații asupra volumelor de proverbe apărute pînă la el, asupra traducerilor de proverbe românești în maghiară, germană, engleză și franceză, stabilind specificul culegerii sale : produse originale, redate fidel, în conformitate cu indicațiile lui Herder și nu simple preluări sau reproduceri amestecate cu proverbele altor popoare, — cum este culegerea lui I.G. Hintescu din 1877. În același spirit critic semnalează și alterările proverbelor noastre în traduceri. Astfel este cazul profesorului E.Z. Vizoly care a tradus în germană o serie de proverbe românești după o prealabilă traducere a lor în maghiară, făcută de profesorul Grigore Moldovan. Cristea citează volumul **Sprichwörter des romänischen Volkes,** Panciova, 1883 conținînd 1 000 de proverbe românești, „unele foarte rău traduse". Interesul său pentru proverbe și maxime e determinat — pe lîngă simburele de filosofie și înțelepciune ce-l conțin — și de „stilul lapidat" (lapidar, n.n.) caracteristic comunicării moderne, rapide, concentrate. Culegător de folclor el însuși, Cristea transcrie „Datini la nuntă din Toplița", „Cîntecul orbilor" și „Ursirea", înscriindu-și numele printre folcloriști, atît ca îndrumător și sprijinitor al culegerilor prin intermediul „Astrei", cît și în calitate de culegător.

3. Scrisorile către Elie Miron Cristea provin de la scriitori ca Marta Bibescu, Al. Brătescu-Voinești, Ilarie Chendi, G. Coșbuc, Maria Cunțan, Ion Dongorozzi, Gala Galaction, Corneliu Moldovanu, Iacob Negruzzi, Cincinat Pavelescu, Octavian Tăslăoanu, Elena Văcărescu; oameni de știință și cultură : Andrei Bîrseanu, G. Bogdan-Duică, Ioan Bogdan, Silviu Dragomir, O. Ghibu, D. Gusti, Spiru Haret, N. Iorga, Traian Lalescu, I. Lupaș, dr. G. Marinescu, S. Mehedinți, T.V. Păcățian, I. Petrovici, Sextil Pușcariu ; muzicieni : Tiberiu Brediceanu, Ion Chirescu, Sabin Drăgoi, Achim Stoia, Ioan Vidu ; oameni politici și publiciști : dr. C. Angelescu, Eugen Brote, I. Clopotel, V. Goldiș, Tache Ionescu, Teodor Mihali, I. Russu-Șirianu, Gr. Trancu-Iași, Al. Vaida, Aurel Vlad etc. Corespondența e dispusă alfabetic, pe autori, fiind însoțită de note alcătuite cu migală, care introduc pe cititor în ambianța vremii și în problematica în cauză. Cîteva repere : G. Coșbuc îl informează pe destinatar că a terminat și îi trimite traducerea cîntului 28 din **Paradisul** lui Dante, Gala Galaction, despre opera sa de traducător, Sabin Drăgoi despre interdicția Sinodului bisericii ortodoxe de a i se reprezenta în 1935 opera **Constantin Brîncoveanu.** Pilduitoare e modestia cu care răspunde Andrei Bîrseanu, pe atunci profesor de liceu la Brașov, propunerii avansată de Cristea de a fi ales membru al Academiei Române, la secția de istorie : el declară că nu este un adevărat specialist, că nu are decît „scrieri mai mult ocazionale", propunînd ca membru plin pe Iorga, pe atunci corespondent, sau pe Augustin Bunea de la Blaj. (Bîrseanu a fost totuși ales în 1908.)

Dar nu întotdeauna scrisorile de un interes deosebit provin de la mari personalități. Reține atenția informațiile date de dr. I. Mihu din Orăștie cu privire la tratativele exploratorii duse de el cu contele Tisza István, punctele de vedere ale contelui, în calitate de șef al Partidului Muncii din Ungaria în raporturile sale cu Partidul Național Român, planul minimal al revendicărilor românești de la 1910 ; scrisorile lui Vasile Stroescu asupra ajutoarelor acordate de el școlilor românești din Transilvania (cîteva sînt demne de orice antologie, atît prin conținutul lor cît și prin stilul alert, nuanțat de sentimente) ; bogata corespondență în legătură cu fondul de documente al familiei Greceanu, lăsate amanet de un urmaș la un negustor din Transilvania, scrisori și documente privind crearea unui fond de teatru român în Transilvania etc.

4. La capitolul **„Diverse"** ar putea fi încadrate apeluri, ordine, circulare, conferințe, privind activitatea „Astrei" și a altor instituții culturale. Dintre acestea se detașează circulara privind înființarea în cadrul „Astrei" a unor cursuri pentru analfabeți și indicațiile metodologice ale lui Cristea pentru dascălii români de la sate. (În tinerețe fusese el însuși învățător.)

Un studiu introductiv bogat în informații și nuanțe, semnat de Antonie Plămădeală, facilitează cititorului reconectarea atît cu viața politică dinainte de Unire, cît și dintre cele două războaie mondiale. Capitolul care reliefează îndeosebi pasiunea de cercetător a lui A. Plămădeală este acel despre „Aventura neterminată a documentelor familiei Greceanu". Aflăm aici date despre ediția **Cronicii** lui Radu Greceanu, traducerile ei în limba germană și chiar o schiță genealogică a familiei Dillmont în posesia căreia intraseră documentele, schiță descoperită printre hîrtiile lui Elie Miron Cristea. Concluzia este că aventura documentelor continuă, ele urmînd a fi redescoperite.

O adevărată restituire a lui Elie Miron Cristea ca eminescolog, folclorist și animator cultural.

Gabriel Țepelea

*) **Pagini dintr-o arhivă inedită**, ediție îngrijită, studiu introductiv și note de Antonie Plămădeală, 435 p., Editura Minerva, 1984.

Două poete tinere

● Dacă tipologia de **poezie feminină** apare azi compromisă, nu se poate eluda specificitatea **discursului** poeteselor, mai exact a materialului și a formelor retorice prin care **acesta** se constituie. Astfel, la o abordare rapidă a domeniului, există o linie Magda Isanos, Ana Blandiana, Constanța Buzea, Ileana Mălăncioiu, Carolina Ilica etc. care face din **confesia feminității** o metodă sigură de **persuasiune a cititorului ; structurarea** acestui discurs este, de aceea, liniară și previzibilă, încrederea în limbaj fiind aproape absolută la aceste poete ce găsesc în sensibilitate unicul criteriu. Conținutul emotiv este preocuparea esențială aici iar formele de expresie vor fi cele tradiționale. A doua linie se află în **polemică implicită** cu prima, fiind în **principiu anticonfesivă, antiretorică** și antifeminină : în general, nu se mai recunosc temele și obsesiile consacrate iar discursul recurge la altă retorică, anticalofilă și antipoetizantă. Acestei linii aparțin poete ca Angela Marinescu, Florica Mitroi, Ștefania Plopeanu, Grete Tartler, Magdalena Ghica, Marta Petreu, Mariana Marin, Mariana Codruț, Elena Ștefoi și altele.

Cînd în prima poezie din volumul de debut, **Un război de o sută de ani,** MARIANA MARIN ni se adresează atît de familiar „Nu-ți fie teamă, cititorule !", se atestă aici noul raport ce se stabilește între instanța textului și instanța lectorială (cititorul), **un raport de substituire prin care acțiunea poetică se deplasează definitiv către receptor :** acesta este invitat direct în **sala de disecție** (desigur că întrebați cine anume ? nimeni altul decît cititorul acela ce îndrăznește tot mai mult !), urcat **pe masa de operație,** unde se „trezește cu toate organele alături", și, pentru a nu se înspăimînta în această nouă ipostază, va fi îmbărbătat astfel, de către poetă, prin respirație „gură la gură" : „Brusc îți aduci aminte că nu ești singur / și **începi să citești** / **începi să citești, / începi să citești, / o pagină albă care se scrie singură"** (s.m). Da, cititorul nu mai este „singur", nu mai este abandonat în fața instanței transcendente a discursului, mai exact a **textului,** căci acesta pare că se **scrie singur** pe măsură ce se derulează lectura. Nimic nu se mai interpune între lectorul tot mai important (care, de acum **știe** tot) și autorul aproape impersonal ce se ascunde în actul indiferent de **descriere,** căci, după cum am văzut, nu mai există asentimentul actului aprioric de **creație,** ci doar acela concret al lecturii. „Biografia" autoarei ca și fizionomia ei nici nu sînt de imaginat în afara mărcilor scripturale : „privirea se acoperă cu pagini nescrise... / Gura mea rontăie un cuvînt leneș, de iarnă", iar poezia este **identificabilă „singelui meu"** (al instanței corporale enunțătoare) ce este o „pată limpede în inteligența hîrtiei" : numai astfel „în biografia ta cu zgomot de hîrtie arsă", poezia se află „la capătul **acestei** repede stări de spaimă". La actul textuării, care nu poate fi înfăptuit fără apariția instrumentului textualist celui mai important, „ghilotina" (prezent la majoritatea poeților tineri) și din perspectiva căruia „nunta" nu e altceva decît ocazia tristă pentru subiect (autoare) de „a pregăti **mîncare roșie"** (cînd are loc „explozia sentimentelor" cu „capul **retezat"**), act ce capătă topografia unei „gropi comune", iată că este invitat din nou acest „hypocrite lecteur" niciodată absent, chiar dacă în aparență totul nu e decît o disimulare alegră : „Dar ce căutăm noi aici, vesele cititor ! / Drumul nostru este închis / și ar fi trebuit să învățăm pînă acum / că orice groapă comună își are hazul ei". Prin operația cititului (lecturii) ca și prin aceea a scrisului (scriiturii) are loc, după cum se cunoaște, îndepărtarea de real ; nu mai sînt omologate alte evenimente decît acelea ce se petrec în **text,** transcriindu-se o **autobiografie textuală,** unde orice undă sangvină va fi imediat sufocată sub „maldărul de texte îngălbenite" și unde pulsația vitală va fi șterșă și substituită cu „descrierea" obiectelor prin „saltul **mortal** în ficțiune" ; dintr-o dată textul „descris" este însă mai viu și mai atrăgător decît realul : „Într-o zi, / tînărul prozator **ne-a descris o provincie imposibilă.** / Plini de entuziasm, prietenii toți au plecat / într-acolo". Ipostaza corporală („Uite, eu : femeie tînără ! / Eu am o rotulă frumoasă / și dinții albi nu se mai satură privind-o") este amenințată să fie autodevorată de „dinții albi" și redusă astfel la semnul abstract al unei „mirese a hîrtiei" care își ademenește iubitul spre viața textului într-un tandru și „vechi cîntec de dragoste". Figura „feminină" a poeziei transgresează corporalitatea ființei, o „descărnează" treptat de orice atribut al realului aducînd-o la o identitate textuală perfectă : „Victorios, / vînătorul își adoră vinatul / Prăbușită, / victima îl privește cu iubire, se spune. / **Descărnată, / poezia își seamănă din ce în ce mai mult"** (s.m.).

Deși asistăm la grozăviile spectacolului textual („Vedeți, parabola își mănîncă zi de zi dinții" ; „Priveam înapoi : amintirea umedă a sălii de disecție îmi invada nările. / — **Cel mai de sus a căzut capul meu"**), rostirea este neutră ca și cum s-ar derula în gol un discurs ce se neagă pe sine, fără nici o implicare din partea subiectului.

Și la MARIANA CODRUȚ se constată același instinct al textuării, dar poezia ei nu renunță total la poetica „feminină" ; s-ar părea că aceasta îi dă un aer de „frăgezime" ce o prinde mai mult decît gravitatea prea evident „jucată" a Marianei Marin. În **Măceșul din magazia de lemne** (un titlu programat să reprezinte o artă poetică) se exorcizează un teritoriu liric posibil chiar prin numiri directe precum „Despre poezie", „Poemul", „Poem despre...", „Artă poetică", „Compoziție...", „Doar poezia", ce au rostul de a afirma „tautologic" esența actului textualizant : reducție, refracție, reflexie, specularitate, autoreferențialitate. În acest „univers fără halou" construit de poetă are loc reducția în plan a corpurilor sau recuperarea „încheieturilor transparente ale lucrurilor" ; însăși instanța enunțătoare suferă un proces de lentă abolire sau participă la actul barbian al **înecării** precum în secvența V din ciclul intitulat „Amiază". Alteori, realul în accepția de natură în expansiune vitală este oprit să se manifeste prin operația de „uscare" („malul se usucă. / nu-i mai cresc misterioasele / boabe roșii, nu-l mai vizitează / sălbăticiunile venite înot") „pînă totul devine o pată de culoare / tremurîndă, imposibil / de recunoscut" ; textuarea este un exercițiu permanent de „presare" și stoarcere a vieții : „în pauze, forțez exercițiul / presînd între filele unui caiet / umbre și chipuri misterioase / bucata de piine teama de moarte / rana secretă a universului". În aceste exorcizări ale realului, poeta dă un enunț remarcabil despre auto-reflexivitatea poemului („trupul palpîind / al cuvîntului. / — reflexul / încă nenăscutei picături / de sînge / în irisul fierbinte"), sau provoacă textul existențial să devină semn scriptural („hei, strig, / hei, răspunde înăbușit ecoul / sub coaste. Și atunci / știu că acolo / **e** o simplă legătură de oase, / o bulboană..."). „Bulboana" este chiar textul „prea fraged" ce ia naștere înaintea noastră, o „copcă" adîncă, săpată în gheața aseptică a discursului măcinînd tot ce este viu cu o lăcomie autodevorantă ; strigătul dramatic ce vrea să întrețină energia biologică se transformă însă tot într-un ecou textual. Dar o **urmă** „biografică", foarte ștearsă, e drept, se poate nota în golurile rămase între versuri, ca în acest „poem despre dragoste" („am voie ? / îl întreb și-mi ascund fața / cu ochii larg deschiși / în vîrtej. / el se întoarce, / **îmi desprinde impasibil capul de trup,** și scutură / praful adunat în cutele / fine ale feței, fir cu fir."), unde ceremonialul erotic este transgresat la modul textualist, ca și la Mariana Marin. În altă poezie, biografia reală, aminată prea exagerat, dă în floare, precum „măceșul din magazia de lemne" : „să fii o mică pată portocalie / vîslind în centimetrul tău de aer / printre cîteva plănuri de lecție / și imaginea domnișoarei profesoare / cu trei pisici în brațe". Este aceasta o notă de frivolitate poetică ?, această erupție a „biografiei" ? Nicidecum, pentru că, așa cum fericit spune Mariana Codruț, „doar poezia le suportă pe toate".

Marin Mincu

Actualitatea literară

Momente și schițe

„DACĂ există un teatru foarte mic, de ce n-ar exista și o proză foarte scurtă? Concentrare la maximum a ideilor. Sentimentelor. Grenade. Tensionare. Implozie. Urmuz, Harms, Kafka puși unul lingă celălalt intr-o inteligentă pagină din revista S. Hai să dăm la o parte rochia epicului pur (asta ce-o mai fi?) Fabulosul și neliniștea. Dincolo de cuvinte. De text. Ceea ce rămine. Ce nu se vede. Victor Hugo pe lingă Kafka pare un autor de vodevil. Balzac și Harms. Elefantul care se lovește cu trompa pe spate, într-o călduroasă zi de vară, și scorpionul care se sinucide". Cu astfel de spirituale argumente apără Bedros Horasangian, un prozator foarte promițător, cu stofă, cum se spune, care a publicat recent două cărți, una după alta (**Curcubeul de la miezul nopții** și **Inchiderea ediției**), ideea conciziei și scurtimii genului său. Ca și alți prozatori din ultima vreme, incepe și el cu momente și schițe, dacă e să folosim titlul lui Caragiale, ba mai mult, pledează pentru o specie care, sub presiunea romanului, și-a cam pierdut statutul propriu. Am făcut această observație scriind despre antologia alcătuită de M. Iorgulescu acum citiva ani, sau despre **Desant '83**... dar nu mă pot opri s-o repet. Ceea ce e absolut evident la tinerii prozatori de azi este faptul de a nu mai vedea în schiță sau în povestire un roman miniatural, ci altceva, o modalitate specifică, avindu-și legile ei. Trăsăturile cele mai importante ale speciei mi se par a fi următoarele cinci: 1) observarea realității cotidiene, prin minuțioasă descriere, fotografiere a componentelor ei; 2) înregistrarea exactă, ca pe o bandă de magnetofon, a limbii vorbite pe stradă, neliterare, de argou sau de jargon, cu „vocile" ei care se intretaie ca intr-o centrală telefonică; 3) combinarea celor mai variate tehnici și procedee, multe de avangardă, intr-o manieră adesea experimentală; 4) lipsa subiectului și a etapelor lui clasice, intriga, punctul culminant și restul; 5) umor, ironie, atit în atitudinea față de real, cit și în aceea față de literatură, utilizarea intertextului, referință livrescă, metalimbaj etc. În doze diferite, le regăsim în toată literatura generației '80, ai cărei reprezentanți au tipărit destule cărți capabile să ne ofere indicii pentru noul stil (de unele m-am ocupat, de altele mă voi ocupa). Nu mai e nevoie să insist pe modificările de înțelegere a prozei care se realizează în felul acesta, după două decenii dominate de romanul social și realist de formulă în genere tradițională.

BEDROS HORASANGIAN mi se pare unul din cei mai talentați și inteligenți prozatori ai noii generații. Textele lui, foarte scurte, sint viguroase și subtile, banale și originale, șocante și previzibile. Chiar de la început (intiiul volum se deschide cu trei pagini intitulate **O dimineață crăpată și tăiată felii la Macondo**) se vede amestecul deliberat de realitate prinsă pe viu și de reminiscență literară: „Nu știu ce s-a-ntimplat pe-ntreg globul, dar cind mă gindesc la orașul meu, am impresia că toată lumea citește pe Borges și pe Márquez". Întreaga schiță curge în acest stil savant, rezultat însă din prelucrarea unor date de viață foarte obișnuite sau chiar derizorii, oarecum în genul acelora bogziene din **180 de minute la Mizil**. Primele texte din **Curcubeul de la miezul nopții** au în centru un erou care își povestește la persoana intii niște isprăvi insignifiante, cum ar fi o excursie cu mocănița la munte, cind o femeie mănincă piine și ceapă, la radio se aude vocea lui Bob Dylan cintind „It's a hard rain's a gonna fall" iar niște pădurari bat de zor cărțile imprimate cu femei în pielea goală. Sugestiile literare abundă. Plimbindu-se cu iubita la Giurgiu, pe o zi caniculară, același personaj spune: „E cald. Lipsesc fanfara, ofițerii în alb, domnii grași, domnișoarele cu umbreluțe, bagajele coborite și urcate. Dunărea nu e Volga, chiar dacă uneori viața e livrescă. Sintem la Giurgiu, nu la Samara". Cehov este, de altfel, alături de Caragiale o prezență permanentă în schițele lui Bedros Horasangian. Un profesor cutreieră singur și plictisit strada mare a unui orășel de provincie: „Pe lingă el lumea se plimbă. Ținindu-se de braț, stind de vorbă, cei mai mici jucindu-se. Este un colț mai animat. Probabilitatea apariției unei doamne cu un cățel este foarte mică: accesul ciinilor este interzis". Trimiterea e și aici clară. Altădată e parafrazat un vers de Baudelaire sau sint pomenite personajele lui Ibrăileanu din **Adela**. O femeie care atrage și sperie pe bărbați se numește Virginia Vulpe, ocazie pentru narator să se întrebe: „Cui i-e frică de Virginia Vulpe?" Acestea sint ceva mai mult decit simple amuzamente. Fundalul prozei lui Bedros Horasangian este o pinză țesută din multe și mărunte motive literare, fără de care schițele și-ar pierde nu numai o parte din savoare, ci și o parte din înțeles. Tema frustrării și a eșecului în viață, melancolia unor inși sau a unor cupluri nu trec pur și simplu prin atmosfera cehoviană: se impregnează de ea, ii păstrează urmele pe piele.

Al doilea scriitor esențial pentru înțelegerea acestor proze este Caragiale. În **Curcubeul de la miezul nopții** există un intreg ciclu, acela mijlociu, în care Bedros Horasangian își incearcă puterile în a zugrăvi oameni și medii exclusiv prin felul exprimării. Majoritatea textelor sint niște monoloage adresate. E transcrisă parcă pe bandă vorbirea de pe stradă, din autobuz, de la bufet. Prozatorul are o ureche capabilă să înregistreze clișeele, nuanțele, diferențele. Psihologia individuală și aceea socială se revelă prin vorbire. Exemplului oferit de Caragiale în materie de oralitate cotidiană i se adaugă, în toate aceste schițe, un rafinat joc textual. Își face apariția naratorul, dar nu spre a lua parte, ca personaj, la discuțiile celorlalte personaje, ci ca instanță artistică, dacă pot spune așa. Un ospătar de la un bufet oarecare, situat pe o șosea, încearcă să cumpere de la un șofer bulgar un tricou. Intii este relatat dialogul celor doi, de un mare haz lingvistic, fiindcă rudimentele de germană ale ospătarului și cele de engleză ale șoferului (plus gesturile de rigoare) fac comunicarea perfect posibilă: „«Șprehăn zi doici?», il ia în primire vinzătorul pe șoferul bulgar. «Ne...», răspunde acesta oarecum mirat de întrebare. «Ingliș», adaugă el calm, fără să-i dea importanță. Încearcă să se lămurească exact ce conține o sticlă de **Fru-Cola.** «Pepsi?», «Nein», răspunde mindru, pe nemțește, vinzătorul-ospătar care devine mai vioi ca de obicei, «**Fru-Cola...** Zer gut... Skolko lei?», își prelungește el ideea și interesul arătind cu mina tricoul cu vultur pe piept, «Ne, ne...», dă din cap și din miini bulgarul, incercind să explice omului din fața lui că tricoul nu e de vinzare..." Apoi apare naratorul: „Evident, naratorul nu trebuie omis nici el. Sprijinit de baraca de lemn negeluit la umbră («Ce bine e aicișa»), în praf și miros de cirnați, inconjurat de incertitudini dinlăuntru și realități din afară — oare cit e adevărat din tot ce a trăit și cit e doar ficțiune? — lovind cu piciorul bicicleta care nici ea nu mai funcționează cum trebuie..." Insertul acesta n-are alt rost decit acela de a introduce și ironiza subtil o problemă de naratologie, autorul nejucind vreun rol în acțiunea povestirii. De altfel, ciclul ultim din **Curcubeul de la miezul nopții** incearcă și formula „textelor", punind timpul și spațiul sub lupă, pină cind fiecare por infim al realului devine vizibil cu ochiul liber. Citeva minute de urcat cu liftul, ca intr-un roman de Georges Pérec, sau o dimineață de duminică sint, astfel, dilatate enorm. Derizoriul și banalul explodează.

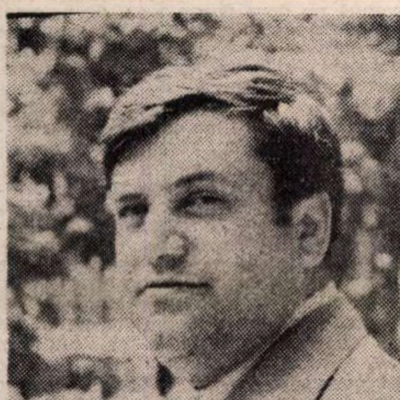
EXACT aceeași structură au și prozele din **Inchiderea ediției**, mai mature totuși, mai „așezate". Citeva sint remarcabile: **J'ai besoin d'être aimé, Triplu concert de Wilhelm Berger, Nimeni nu poate pretinde că a traversat Oceanul Pacific pe jos, Zece delicatese f. pe scurt.** Ultima este o mică bijuterie, absolut delicioasă. Cele zece „delicatese" sint tot atitea feluri de mincare sau de rețete culinare, folosite ca subtitluri pentru niște extrem de scurte felii de existență, la care se potrivesc cu subtilitate. În aceea intitulată **Pirjoale moldovenești**, de exemplu, un bărbat dă telefon unei cunoștințe, femeie măritată, fără nici un motiv special la început, dar se pomenește apoi foarte interesat de felul în care doamna respectivă și-a petrecut ziua, bănuind-o că l-a mințit. Gelozia il pune pe jar. Nostim este și că, spre a telefona, tocmai se intrerupsese din lectura unui **Pseudojurnal.** Al lui Holban probabil. În **Gîscă umplută oltenește**, o soție binevoitoare ii citește bărbatului ei obosit și bolnăvior dintr-o carte de bucate. „Ei, ce facem, iți mai citesc din carte sau vrei să te culci nițel...?" Bărbatul e, se vede, la regim, așa că se mulțumește cu rețetele: „Mai citește-mi ceva și pe urmă mă culc... Gîscă cu fasole boabe... Nu, altceva, nu mai vreau gîscă"...

Unele bucăți sint **artele poetice**, dacă le pot numi așa, ale lui Bedros Horasangian. Din **Digerire é vivere** am citat la început. Titlul poate fi tradus cam așa: **A mistui e un mod de viață.** Autorul ne furnizează materiile prime mistuite de prozele sale, indicind totodată formula: „La ce bun atitea personaje, intimplări inlănțuite — oricine poate povesti ceva interesant, poate găsi ceva interesant în micile nimicuri ale fiecărei zile — trase unele din altele, agățate unele de altele, uneori croite și lipite din nou, artificial, nefiresc, mai mult sau mai puțin arbitrar, cind o pagină din Cehov sau Radu Petrescu, cu intimplări insignifiante, cu ne-intimplări, cu oameni insignifianți sau obiecte banale, la indemina oricui, ne pot spune mai mult..." În afara numelor deja citate, Bedros Horasangian se mai referă la Camus, Camil Petrescu, la prozatorii tirgovișteni (din familia cărora face indiscutabil parte) și ajunge la expresia care conține esențialul: „Viața ca literatură". În **Borsalino**, proza e din nou demontată și se dau și rețete de funcționare. Ultimele texte din volum se reduc la procedeul enumerării sau al colajului. Adițiunea suverană. Caragiale il cunoștea, dovadă **La moși...** Această pulverizare a subiectului și a construcției epice (acolo unde povestirea are intrigă și tot ce-i trebuie, n-are haz: **Lanțurile** sau **Intoarcerea**) răspunde, desigur, unei stări de spirit, nu e doar o tehnică. „Mă invirt în jurul unui cu neidentificabil": fraza finală din **Colaje** o exprimă foarte limpede. Bedros Horasangian știe bine ce face. E un prozator pe cit de înzestrat cu spirit de observație, pe atit de lucid. Abia aștept să-i citesc cărțile următoare.

Nicolae Manolescu

Bedros Horasangian, **Curcubeul de la miezul nopții**, Editura Albatros; **Inchiderea ediției**, Cartea Românească — 1984.

Rapsod al spațiului natal



Fotografie de **Ion Predoșanu**

● NĂSCUT intr-un martie al Cimpiei Bărăganului, i-a fost dat să străbată mai devreme ca alții și poate mai indelung, și poate mai intens, și arșița și frigul, și vigoarea sevelor către exprimarea de roadă și acoperirea în fibra trăirii intime a unor rostiri ale epocii pe care a traversat-o și o traversează împreună cu generația sa.

I-a fost dat, e un fel de a spune. Întrucit mai niciodată poate el, fiul cimpiei trezite la viață, nu a acceptat postura de a primi ceva, fie ca dar, fie ca îndătinare — afară poate de un loc al nașterii și flamura sub care se știe chemat încă din adolescență...

Între scris și rostire, între itinerar și aspirație a căutat să așeze cimpul de rezonanță al elanului, al solidarității umane. Al sentimentului de a aparține unui climat spiritual, unor oameni aduși la frumusețe și istorie de vremurile ce ne însumează și cărora le adăugăm fiecare scinteia de cuvint frumos și de bătaie de inimă, cu care tot ea, țara, ne-a înzestrat spre a i le întoarce în lumină.

Cu martie așezat în biografie, ii este dat lui Niculae Stoian să se știe rapsod al spațiului natal, al devenirilor istorice, al puterii de a gindi și a aduce între oameni căldură și adevăr. Cuvintul său se continuă în spațiile de simțire ale țării, acolo unde nu o dată l-am intilnit și l-am însoțit în aceste decenii culegind cu insetare dovezi ale faptei umane și deopotrivă rază de cintec, de vers de prospețime. Deschis către viața șantierelor încă de cind acestea abia își ridicau intiia geană a dimineții, către vetre cu foc continuu, către mărturii ale vechilor cetăți, a rămas întotdeauna nostalgicul fiu peregrin, gindind către o prispă de Vărăști — chiar atunci cind avea să poarte gind românesc departe în lume. În aceste constelații febrile, a stabilit neobosit legături sufletești, reușind ca, încă prin anii '60, să fie martorul, și să depună mărturie — împreună cu intiia serie a „Luceafărului", cu acel remarcabil animator Mihu Dragomir — despre ceea ce vestea, în metaforă și opțiune civică, marile afirmări ale deceniului următor.

Împărtășindu-și neodihna între oamenii Bărăganului, cărora li se adresează numindu-se pe sine „al vostru fiu și frate, Niculae" și devenirile țării, a organizat și a insuflețit acțiuni de documentare, dialoguri cu cititorii și iubitorii de poezie, momente lirice de neuitat. În poezia sa și în publicistică a așezat și așază mărturia unei conștiințe, zbuciumul propriei confruntări cu valorile unei lumi continuu implicată în autoperfecționare. O lume în care timpul afirmă și infirmă, în care deceniile aleg, iar destinul fiecăruia se împlinește prin ceea ce fiecare am știut sau nu să dăruim spațiului natal și semenilor, cărora aparținem.

Fără a se fi considerat vreodată cu mulțumire de sine intiia frunză pe ramul unei dorințe de mai bine, al unui atelier de poezie sau de publicistică, s-a văzut pe sine, mai ales, un oștean credincios, fiu al unei țări și al unui timp cărora le-a dăruit totul, nemaițiind pentru sine decit orgoliul de a se socoti continuu dator, de a fi neobosit în împlinirea chemării sale.

Traversind decenii împreună cu oameni ca el, mulți dintre noi ne-am simțit mai siguri, mai deschiși, mai stăpini pe gindurile noastre. Este tonic să știm că printre noi, cu noi, este cineva gata să-și ridice netemător pieptul, să-și respecte cuvintul, să apere, să îndemne, să sprijine lucrarea de bine a verbului, să ajute ca omenia, prietenia și versul să se îngemăneze și să triumfe în anotimpuri, în graiul românesc.

Mihai Negulescu

PRIMIM

Tovarășe Director,

■ La bogatul sumar al **României literare** nr. 13 din 28 martie a.c. și la remarcabilele texte publicate despre Mateiu I. Caragiale imi îngădui să adaug, nu fără melancolie, amintirea a două momente din trecutul matein.

Primul: O încercare similară cu a lui Radu Albala (**Ultimul capitol din „Sub pecetea tainei"**, „Viața românească", 1/1966) este aceea a lui Eugen Bălan: **Sub pecetea tainei, urmare scrisă după moartea soției lui Gogu Nicolau** (în volumul **Exerciții, schițe și nuvele**, 1970), pastișă și ea citușí de puțin lipsită de valoare și interes și care nu se cuvine a fi trecută cu vederea.

Al doilea: Poate că nu ar trebui dată uitării nici tipărirea **Crailor** în ediție bibliofilă, cu numeroase ilustrații și în condiții grafice excepționale de către vremelnica editură **Coresi** în 1945, adică intr-un moment cind admiratorii lui Mateiu erau puțini, iar cultul matein nu se bucura de larga răspindire de astăzi.

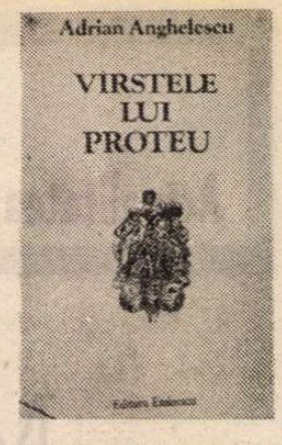
A fost nevoie de strădania unui foarte mic grup de mateini fideli, de investiții financiare desigur irecuperabile și de multă încredere pentru a se realiza tipărirea. În anii care au urmat, ai tinerii lui Mateiu I. Caragiale sub obroc, fastuoasa ediție Coresi a reprezentat un punct de reper. E așadar normal ca ea să intre în referințele fericitului moment actual și-i păcat că nu se mai știe nimic de ce s-a făcut — cu entuziasm și rivnă — acum patru decenii.

Îndrăznesc să vă rog a tipări rindurile de față al căror scop, de altfel, nu este să amendeze vreunul din textele publicate ci doar să mai aducă o piesă la dosarul unei cauze dragi.

Cu mulțumiri,
N. Steinhardt

Eseu

Iarăși despre baroc



DACĂ cineva ar vrea să înregistreze bogăția scrierilor teoretice fundamentale apărute la noi în ultimele două decenii, atunci are la îndemînă o călăuză sigură : pe Adrian Anghelescu. Recenta lui carte, **Vîrstele lui Proteu** *), dincolo de un interesant excurs asupra barocului, ne copleșește prin calitatea operelor fundamentale asimilate în ritm alert. Pentru cîteva ore plutim pe înălțimi. Revelația culturală se dublează de o revelație practică : într-adevăr, întîmplarea, preocupările vieții cotidiene, tirajele reduse, lenea, indisponibilitățile financiare — fiecare în parte și toate la un loc — te fac de multe ori să ratezi cutare apariție, cutare traducere importantă. Situația se repetă destul de des și incomodează continuu.

Stare de spirit ce are și reversul ei : afli cu mirare fericită că o anumită scriere de referință de care știai cu ani în urmă a apărut în românește — de obicei la Editura Univers. O comoară concentrată de înțelepciune a devenit bun comun — frustrarea se topește imediat. Prin intrarea în circuit a unei mari cărți, e probabil că mediul spiritual în care trăim și-a sporit, fie și infinitesimal, caratele.

Există din fericire și împătimiți ai traducerilor, oameni dotați cu vocație de colecționari, persoane atente cărora nu le scapă absolut nimic din ceea ce este important (sau mai puțin important !). Și astfel apar cărți cum ar fi **Vîrstele lui Proteu**, exegeză, informație și incitare.

Există vreo ordine internă insesizabilă în cele mai importante traduceri din ultimii ani ? În ordinea marii culturi, desigur. Aparent, o listă compusă din necesități editoriale, reprezintă hazardul pur. Totuși, nu este așa ! Un filtru inteligent interpus printre aparițiile notabile din ultima vreme realizează — neașteptat — un spectacol coerent, o suită ideatică nebănuită, savurată lent de îndrăgostitul literelor. Grupajul de eseuri **Vîrstele lui Proteu** materializează acest exercițiu încă nepedepsit.

Ce ar fi comun, ne putem întreba, între cărțile lui George Steiner **(După Babel)**, E.R. Dodds **(Grecii și Iraționalul)**, William Fleming **(Arte și idei)**, Heinrich Wölfflin, H. Worringer, John Rupert Martin **(Barocul)**, Robert Flacelière etc. ? Ca și între textele clasice ale lui Ch. Diel, P.F. de Chanteloup, Filippe Baldinucci, des Avaux etc. ? La prima vedere, prea puține lucruri. Privirea atentă va sesiza înrudirea subtilă, o va extrage din multitudinea cărților, aparente universuri închise. Chiar disparate, în dezordine totală, cărțile aflate pe masa de lucru a cuiva compun pînă la urmă o suită, pe care inteligența anchetatorului trebuie s-o numească. În cazul de față, toate cărțile citate se bazează, invizibil, pe ceea ce am putea numi încercare de definire a unui nou concept larg de **baroc.** Nu atît complet nou, cît nuanțat de ceea ce gîndirea esențială a ultimelor decenii a adus în materie.

Odată aflat în posesia acestui fir călăuzitor, autorul procedează sistematic, investigînd cu răbdare traseul cronologic al creării conceptului de baroc, un concept extrem de extins, chiar de ambiguu, în asemenea măsură de metaforic, încît cuvîntul „baroc" trebuie pus de cele mai multe ori între ghilimele. Ghilimele imaginare mereu prezente. Această epistemă barocă generalizată, această „stare barocă" sînt suficient de fluide pentru a primi sub aceeași etichetă pe Empedocle, Pindar, Heraclit, arhitectura romană, Tacit, Petronius, Lucian din Samosata, autorii bizantini etc. Se trece apoi la Bernini (iată-ne prin urmare în zona barocului propriu-zis, unanim acceptat !) și la momente baroce de referință (situația din Spania și de la Curtea lui Ludovic al XIV-lea, întruchipări particularizate ale Ideii baroce omniprezente) ; apar finalmente Baudelaire, Nietzsche, Wagner și „barocii" secolului nostru.

Discursul critic al lui Adrian Anghelescu este dotat cu o originalitate pe care abia după trecerea primei jumătăți a cărții începi s-o apreciezi integral. Exegetul „povestește" barocul cu pasiune, ne oferă cele mai palpitante întruchipări trecînd din rezumat în rezumat. Relatarea admirativă se nuanțează însă treptat și schema generală a demonstrației iese treptat la iveală. Observăm că avem a face cu o expunere inteligentă și comprehensivă, care sesizează esențialul unor cărți stufoase, convocate în scop precis — acela de a servi demonstrației despre eternitatea barocului. Într-o relatare culturală înrudită (ca procedare și model îndepărtat) cu cea a lui Edgar Papu **(Barocul ca tip de existență**, 2 vol., 1977), istoria literaturii și a artelor, filosofia culturii, arhitectura, istoria și spectacolul vor fi aproape egal evocate pentru a mărturisi despre omniprezența stării baroce — din Antichitate și pînă astăzi. În urma aflării acestei „istorii minunate", desfășurarea fastuoasă din cartea lui Edgar Papu cedează locul conspectelor concentrate ale lui Adrian Anghelescu.

Lectura imensă și rapidă are un revers negativ ? Ar fi greu s-o spunem. Citirea intensă și respectuoasă a surselor reputate formează pînă la urmă propria percepție asupra faptului de cultură. La capătul acestui lung și complex excurs baroc, în care aproape nici un nume important n-a fost omis, sîntem oare în măsură să deducem și o definiție a autorului însuși ? Există cel puțin trei capitole în care Adrian Anghelescu încearcă să facă acest lucru : cap. IX **(Judecata ochiului)**, cap. XX **(Metamorfozele lui Proteu)** și cap. XXI **(Cuvîntul ca spațiu scenic).**

Exegetul român șovăie să-și expună opinii tranșante, chiar sub forma notelor de lectură : cînd ești de acord cu toată lumea, propria opinie se diluează. Încercînd o sinteză asupra **stării baroce** pe care a analizat-o de-a lungul întregii cărți, Adrian Anghelescu citează — în capitolele amintite — alte zeci de nume și de titluri, extrage fișe din alte zeci de contribuții — recunoaștem, toate fundamentale. În aceste condiții — noi adevăruri perene, noi formulări edifiante.

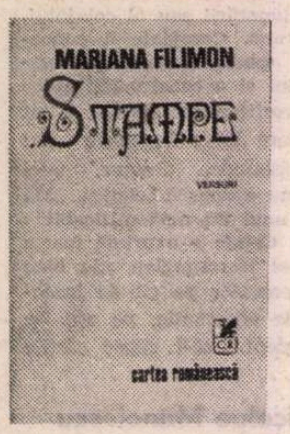
Vîrstele lui Proteu este prototipul cărții deduse din alte cărți, al cărții ce are suprema ambiție, aceea de a instrui — în sensul profund al cuvîntului, punîndu-ne în contact cu sursele de primă mărime ale gîndirii contemporane.

Vîrstele lui Proteu se transformă pe parcursul lecturii într-o carte simptomatică. Ea atestă maturizarea unei exegeze care, pînă cu puțin timp înainte, nu avea acces încă la scrierile ce au transformat imaginea noastră asupra culturii europene. Prin cărți ca aceea de față gîndirea românească își pune — într-o contemporaneitate de fapt — aceleași întrebări asupra istoriei culturii ca și în întreaga Europă, încercînd să dea răspunsuri care să nu mai ateste provincia.

Mihai Zamfir

*) Adrian Anghelescu, **Vîrstele lui Proteu**, Editura Eminescu, 1984.

Poezia



DACĂ putem afirma că **Nunta pe ape**, volum anterior, oferea anamorfoza literară a desenului reliefat, clasic, **Stampe**, cartea recentă a Marianei Filimon*), constituie o succesiune de contururi cu linii abia sugerate. Lumea de aici este a evanescenței hivernale guvernată de solitudinea eului liric, „singurătatea femeii din țara zăpezii". Sensul regresiv al simbolurilor avînd la noi ca antecesori viziunile lui Eminescu, Macedonski, Bacovia, Nichita Stănescu, nu înlătură conotația increatului, „albul cel pur", conducînd explicit la geneza poeziei. **Pagina albă** (sintagma de titlu a unui poem care poate fi extinsă) privește de altfel cuvintele ca materie a sferelor preferate de poetă, iarna cu „vocale de viscol", marea și toamna agonică. Aceste teme impun constatarea că tehnica și lexicul poeziei de față ne trimit frecvent la simbolismul cu poetica sa românească, dovadă expresii ca „Nimb... idolatru", „înzăpezite statui", „aburul violet". Poeta înlătură însă, și nu totdeauna justificat, cantilena melancolică, melodia care dădea frăgezime lirică cărții anterioare. Versul liber din **Stampe** dă uneori impresia de nefinalizare.

Rămînînd în cadrul omologiilor picturii, putem spune că Mariana Filimon ne invită la o expoziție de iarnă. Spiritul tutelar al anotimpului sugerează adîncul temporal : „duhul zăpezii ne face mai buni // cu sufletul meu alinîndu-ți / duioasa rană / m-apropii / mă pierd în zăpezi". Frigul încheagă forme ireale prin abstragere din viul fremătător numit în alt poem „sufletul verii", astfel încît inerția cuprinde, zice poeta, „sufletul meu

„Pagina albă"

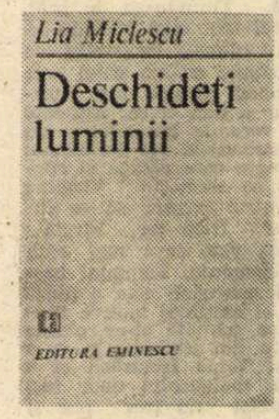
înzăpezit / într-o senină așteptare / marmoră finită în lumină de iarnă / aburul pe care clădesc întîmplări / dintr-o viață abstractă [...] / cînd lacrima se topește-n văzduh" **(Cînd lacrima).** Adresîndu-se alteori mai curînd etnicului (transilvan) decît simbolicului, poeme precum **Concert de orgă**, **Ajun** evocă „ninsori îngenunchiate la picioarele munților", „concertul zăpezii în munți / undeva în miezul duminicii albe / concertul pe sufletul meu răstignit / pe clapele negre pe clapele albe". Sărbătorile de iarnă pot oferi două imagini, una tradițională cu un „sat ascuns în eterne ninsori", „siluetele incredibile / ale caselor cu pridvoare / miezul luminii uimit în ferești „poanta veche de o mie de ani" **(Ajun)** și alta, intim-simbolistă cu „degetele ninsorii la ferestre imaginare / grădinile mari părăsite de păsări / și o creangă aprinsă de brad / în loc de orice iluzie".

Toamna va marca devitalizarea celestului, „aerul palid" scăldînd stampele evanescente ale verii în drum spre inevitabila iarnă, „palid răgaz / praf de mătase cît să astimpere / foamea unui poem". Întrebarea retorică pusă de poetă sieși sună nostalgic : „încotro te îndrepți în lumina tîrzie / cînd prin fereastra cu margini de fum / sufletul toamnei se scurge ?". Melancolia colorează în egală măsură marinele Marianei Filimon prin „templul însingerat al amurgului" ridicîndu-se din văzduhul pălit, semn al tranziției spre „zeii de frig". Poemele erotice evocă același univers ambivalent pîndit de „capătul unui drum / încărunțit în ramuri de frig" sau „drum nemilos prin zăpezi". Totuși eul liric al poetei străbate opacitatea regresivului prin harul identificării : „în ochiul meu nu ești decît tu".

Astfel concepute, **Stampele** Marianei Filimon nutrite de poetica simbolistă comunică obsesia hivernalului (bacovian), a albului pur dar și devitalizat. Trăirea introvertită consună cu un lirism subteran, filtrat, rostit cu voce stinsă. Poemele realizate, din care am și citat, argumentează dreptul de cetățenie literară a acestei modalități, contestabilă dacă ținem cont doar de evoluția istoriei estetice.

Elena Tacciu

*) Mariana Filimon, **Stampe**, Editura „Cartea Românească", 1984.



Paradoxele discreției

LA o lectură nu prea atentă și dispus să acorde credit unor enunțuri vădit retorice (chiar și numai prin aceasta suspecte), cititorul este ispitit să creadă că tonalitatea dominantă în volumul **Deschideți luminii** *) al Liei Miclescu ar fi iureșul sărbătorii, viltoarea bahică, o risipă febrilă de sine în lume, un extaz naturist care promite o reintegrare solară a ființei și al cărui „nesațiu" încearcă să se exprime în ditiramb dionisiac sau în plan apolinic : „În cer și pe pămînturi, pe apă și sub apă / Amfibie sau flutur, vultur sau tîritoare, / Prin branhii sau prin singe-ntregindu-mă la soare, / Mă-mprăștii pretutindeni, lumina să mă-ncapă" **(Cuprindere).** În realitate, această dionisie nu este întocmai inocentă ; ea menajează o intimitate ce se refuză tumultului, ocrotește o conștiință reflexivă închisă asupra unei culpe obscure. Sărbătoarea nu este „divertisment" în sens etimologic, care „abate" sinele narcisic de la răsfrîngerea în sine, ci o formă retorică, antifrastică, de a ocroti pudoarea unei interiorități care se rezervă. „Extazul" sărbătorii învăluie dar nu dislocă din motivațiile lui secrete un sine „eustatic".

Desigur, trăirea în exterioritate este stenică și lustrală, terapia ei înlătură inhibițiile și culpabilitatea : „E toamnă și ard strugurii prin noi / Daimonica și dulcea lor putere. / Stropiți-vă cu vinul nedospit / Și vă spălați sub soare de păcate / Și rupeți frunza care v-a ascuns / Mireasma boabelor nevinovate. / Să facem vinul ; să trăim o zi / Ca Dionis, stăpînul bucuriei" **(Bacchică).** Cu toate acestea, o conștiință scindată se sustrage acestei taumaturgii naive. În dezordinea organizată, în haosul strict reglementat de protocol, în transgresiunea legiferată, această conștiință percepe structura paradoxală a sărbătorii asemănătoare celei a tornadei, riguros serpentinată, care ocrotește în centru un „ochi" de tihnă și nemișcare.

În mijlocul dionisiei, protejată chiar de codul care structurează logica delirului bahic, conștiința vinei, imună deopotrivă la farmecul ambiguu al „vechiului zeu" și la ispita tautologică de a exterioriza ceea ce este exterior, zăbovește în sine, îndurerată nu de excesul bucuriei ci de neputința de frenezie. „Vina" ei nu este nici „păcatul" de a fi, livresc și retoric („Doar nașterea mi-e singurul păcat", **Expiere)**, răscumpărat, oricum, prin contingența nașterii : „M-am născut într-o iarnă uitată, / Întîmplătoare, nevrută și fată." **(Pling caii)**, nici „păcatul perpetuu și lumesc" **(Eu nu te schimb)**, trăit mai curînd ca răsplată decît ca „expiere". Parcă spre a confirma structura paradoxală a sărbătorii, această conștiință sugerează, în plină apoteoză a roadelor, sensul obscur al vinei sale : un sentiment de neîmplinire, „jindul" după „rod" : „Aduceți iar butoaiele sub cer / Din curcubeie să le facem doage / Iar strugurii să-i calce vechiul zeu / Cît nu i-s, vai, picioarele oloage. / Aduceți struguri albi cu sinii tari / Să le privim cu jind, în soare, plodul ; / E-atît de beată lumea de pe-acum / Că nu-și mai simte pintecele rodul" **(Bacchică).**

În această neîmplinire, care refuză conștiinței bucuria elementară a roadelor, se precizează o stare mai vagă, repulsia față de „înjumătățirea" ființei : „Mi-e silă în ascuns de orice împărțire / De orice mutilare mă-nspăimînt / ... Mi-e silă în ascuns de orice mutilare / ... De înjumătățirea mea am teamă" **(Priscilla)**, care înseamnă nu doar durerea că, de neiertat profanare a ofrandei, cel ales împarte altora „jertfa" ce i s-a adus, cît, mai ales, singurătatea și nerodnicia ei. De aceea, pletora toamnei nu vădește jubilația ființei „solificate", ci disimulează o absență pe care realitatea poemului o mărturisește, fără a o putea răscumpăra. Tot de aceea, în retorica sumară a ditirambului, o ureche atentă percepe tonalitatea „minoră", dar plină de sens, a elegiei. „Jindul" ambiguu, care în toiul dionisiei cumpănea jubilația și nostalgia, devine mărturisire limpede a neîmplinirii într-un admirabil poem în care „amiaza" verii pune în cumpănă „rodirea mincinoasă" și cea adevărată : „Îmi treieră secunda tot rodul strîns în vară / Și-mi caută în pleavă sămînța de-nmulțit ; / Pe mirișțile vieții amiaza s-a oprit / Să-mi drămuie avutul a nu știu cîta oară. / Mă trag mai la o parte să nu dau socoteală / Că mugurele n-a vrut să vină la-ncoltit / Dar ploile și vîntul îi spun că m-au iubit / Și singură-s de vină că pleava mă înșeală", [...] **(De rod).**

În cele mai alese împliniri din noul volum al Liei Miclescu **(Cînd numai eu, Jertfă, Cu ce să cumpăr ?, Duminecă)** bucuria convulsivă se calmează pentru a îngădui ființei extenuate răgazul întoarcerii reflexive asupră-și. Cînd arderea s-a încheiat, efemeridei **(Ars poetica, Cuprindere)** îi supraviețuiește ornamentul abstract al aripilor, cifrul existențial, codul secret al combustiei, paradigma platoniciană care obișnuiește să se întrupeze în cele mai fragile alcătuiri, nu fără a pecetlui, însă, contingența lor cu un sens descifrat ca răsplată a arderii pînă la exhaustiune.

Cornel Mihai Ionescu

*) Lia Miclescu, **Deschideți luminii**, Editura Eminescu, 1984.

Seriozitatea unui roman comic

PROFESIA de critic, se știe, este plină de riscuri. De abia scrisesem într-o însemnare despre **Scriitori români de azi, III** că Ion Băieșu, „dramaturg notoriu, al cărui talent trebuie apreciat cum se cuvine", nu mai este de fapt un prozator activ, și că, prin urmare, includerea sa în capitolul „romancieri și nuveliști" nu se justifică întrutotul, cînd mi-a fost dat să aflu (încă nu se uscase de tot, ca să zic așa, cerneala cu care mi se imprimase afirmația) că în oraș tocmai a apărut un roman* semnat de chiar Ion Băieșu. Prima reacție a criticului nu era departe de impresia că „i s-a făcut o figură" sau că a avut un rarisim ghinion. Oricum, am crezut de datoria mea să citesc imediat romanul lui Ion Băieșu. Datorie, de altfel, după cum repede am constatat, plăcută, căci **Balanța**, scoțind fără întîrziere în evidență talentul de povestitor și de observator al autorului, ca și umorul său recunoscut, se parcurge — expresie des folosită de critici în ultima vreme, uneori anapoda, dar în cazul de față cît se poate de potrivită — pe nerăsuflate.

Romanul lui Ion Băieșu este o proză scrisă parcă anume pe gustul eroinei sale, „foarte avidă după întîmplări ieșite din comun", „moartă după tot felul de întîmplări aiuristice". Extravagantele, excentricitățile, bizareriile abundă în **Balanța**, în care se fură urne funerare și se răpesc cadrave, vii se culcă alături de morți iar morții își exprimă — prin intermediul testamentelor — dorințe ciudate ; în care înmormîntările se fac în mare viteză, folosindu-se chiar autostopul, și chefurile se continuă în cimitir (umorul macabru e aici, după cum se vede, în floare) ; în care cineva își trage „o conductă de apă minerală direct în bucătăria lui, ca să aibă borviz proaspăt pentru sprit la orice oră, sau (motive mai puțin convingătoare, n.n.) pentru cură, sau pentru baie", iar un altul confecționează — pentru a îndupleca o femeie dorită — „o rochie din sute" („Adică a cusut bancnotă lîngă bancnotă și i-a făcut o rochie de seară lungă pînă la călcîie") ; în care apar „un cîine de geniu", altruist față de semeni pînă la a-i face de rușine pe oameni și un simpatic urs domesticit pe nume Costel, nu mai puțin umanizat și înțelegător etc. La fel de abundente ca întîmplările „ieșite din comun", „aiuristice" sînt însă în cartea lui Ion Băieșu întîmplările (situațiile, aspectele, faptele) cotidian-familiare, mai mult sau mai puțin normale, unele vesele, altele nu prea sau chiar deloc, rezultate dintr-o ia fel de avidă curiozitate (de data aceasta nu a eroinei ci a autorului) față de viața obișnuită a oamenilor, față de problemele lor și ale societății din care fac parte. Pe scriitor nu-l lasă indiferent, pentru a da doar două exemple, nici psihologia țăranului contemporan care „vine și cumpără ceai de sunătoare de la Plafar" pentru că „i-e lene să se ducă pe cîmp s-o culeagă", nici compoziția etero-genă din punct de vedere social a populației unui oraș de provincie industrial de azi, așa cum este cel în care sosește eroina, proaspăt absolventă, pentru a lua în primire un post de profesoară. **Balanța** se constituie astfel ca un echilibrat roman în același timp foarte excentric și foarte realist, simpatic excentric și grav realist, voit superficial și — nu mai puțin — voit serios, cuceritor într-un plan și interesant în celălalt. Desigur, cele două planuri nu sînt separate ci se împletesc, ca în memorabilul episod al călătoriei eroinei cu trenul (de fapt cu trenurile, căci sînt două), episod ce culminează cu iureșul navetiștilor, un adevărat asalt.

Subiectul romanului e simplu, o linie dreaptă obligată însă să treacă printr-un hățiș de peripeții și digresiuni anecdotice. După înmormîntarea (mai exact : incinerarea) tatălui, la care a ținut foarte mult, eroina, numită în roman Nela (numele complet : Ioana Pop), pleacă în orașul unde fusese repartizată. Aici îl cunoaște pe medicul Dumitru Bostan, zis Mitică, cel mai bun chirurg urolog din județ, la care se mută imediat dar cu care conviețuiește fratern, în cea mai deplină castitate. Deși încă fecioară, după cum ține să precizeze în mai multe rînduri, Nela e o tînără foarte dezghețată, greu de intimidat, deosebit de inventivă în situațiile în care o pune viața, cu replică și conduită deconcertante. Constatînd că tatăl ei a murit, se culcă liniștită lîngă el în pat iar la crematoriu, la despărțire, îi dă „sfaturi" : „să fie cuminte Dincolo, să nu-și facă griji, ea nu-l va uita niciodată, iar de revăzut se vor revedea în mod sigur etc.". Un trăznit este și Mitică, mînuind în egală măsură bisturiul și pumnul, lovind și încăierîndu-se de la un capăt la altul al romanului (să nu uităm : comic). Peripețiilor eroinei (în tren sau la sosirea în oraș, cînd un grup de patru tineri încearcă s-o violeze) eroul le răspunde cu propriile lui peripeții : niște palme aplicate unui procuror au drept urmare arestarea și condamnarea lui (la un an și jumătate închisoare corecțională). La intervenția unei notorietăți, a cărei soție fusese operată de urgență de Mitică, acesta este însă eliberat și achitat. Un al treilea șir de peripeții este rezervat de autor cuplului Nela—Mitică : ieșind într-o simbătă din oraș la iarbă verde cei doi tineri se trezesc reperați de niște elicoptere ; din unul din ele descind doi ofițeri ce le explică — la o cafea — că zona este afectată unor manevre militare etc. În mijlocul atîtor peripeții scriitorul creează și o complicație polițistă prin intermediul personajului Nedelcu, un revizor contabil ce efectuează în oraș o importantă anchetă secretă avînd drept scop să descifreze și să demaște tehnica scriptică folosită de un grup ce reușise să manipuleze mari sume de bani și care, pe de altă parte, urmărea niște „scopuri de un anumit gen" ; după ce izbutește să-i înfunde pe „mafioți", Nedelcu se însoară cu victima acestora, o surdo-mută de 16 ani ce se dovedește însă o perfidă simulantă, complicea și unealta răzbunătoare a escrocilor arestați ; în finalul romanului, revizorul, îmbrîncit pare-se de falsa surdo-mută, cade sub roțile unui tren ; în totul, o istorie „confuză și bizară", după cum o caracterizează, pe drept, Mitică. Destule curiozități cuprinde și caietul care rămîne de la Titi, cel mai îndrăgit dintre pacienții chirurgului, la care acesta ține ca la un frate dar pe care, din păcate, medicul nu-l poate salva. Titi pretinde, de pildă, că a descoperit principiul unei noi surse de energie, principiu pe care se arată dispus să-l divulge numai cu condiția dezarmării generale și totale. Vajnica profesoară fecioară și medicul bătăuș formează o pereche ideală : „niște bezmetici și niște descreierați" ; „bezmetici" și „descreierați" în primul rînd prin dezinvoltura cu care refuză să se supună legii verosimilității milimetrice. E o convenție ca oricare alta aici, acceptată pe nesimțite de cititor și care permite protagoniștilor să evolueze foarte liber, după cum îi taie capul, să intre usor în încurcături și să iasă — tot atît de usor — cu bine din ele. Realismul romanului se oprește la mediul pe care-l evocă, la ambianță. Întîmplările și personajele sînt în schimb nu o dată „aiuristice", dispun de o doză de extravaganță ce asigură încărcătura de epic și umor a cărții. Dincolo de excentricitățile ce amintesc de „frumoșii nebuni" ai lui Fănuș Neagu, eroii din **Balanța** sînt în fond serioși, au cultul muncii și al dragostei. Întrebat dacă munceste mult, Mitică răspunde : „Tot timpul, cu excepția orelor cînd dorm", iar de dormit — adăugăm noi — doarme pe apucate. La școala la care funcționează, Nela, absolventa facultății de psihologie, desi de predat predă Constituția și Socialismul, organizează o grupă de copii superdotați. Locuind împreună, nici unul din cei doi eroi nu încearcă să se apropie de celălalt, atîta vreme cît nu se conving că se iubesc cu adevărat. E neverosimil dar frumos, formula cărții permițînd o asemenea castă tatonare. Romanul se încheie cu **șocul certitudinii** pe care o dobîndește eroina în privința sentimentelor ei față de Mitică : „Nela se clătină de uimire : îl iubea".

Narațiunea aiuristic-umoristică seamănă cu eroina ei : ca și Nela, e și ea, în fond, serioasă. În orice caz, planurile grave nu-i lipsesc. O frumoasă poveste de dragoste este istoria soților Duduveche. Un fiu de țigani, devenit muncitor de ispravă și mai tîrziu activist, și o prințesă autentică ajunsă dactilografă la un obscur G.A.S. se întîlnesc în împrejurări dramatice în plină perioadă de „ascuțire" a luptei de clasă și se îndrăgostesc unul de altul pentru toată viața. O iubire ce biruie toate opreliștile. Sfîrșitul aberant tragic al unui cuplu este evocat în cîteva pagini de neuitat de Nedelcu. În seara cutremurului se afla împreună cu soția sa într-o cofetărie aglomerată unde cu greu găsește două locuri, la o masă la care se mai afla o pereche. Cînd începe cutremurul are prezența de spirit să apuce un scaun și să spargă sticla vitrinei ca să iasă apoi, trăgîndu-și soția după el, în stradă. Ajunși la o anumită distanță, vede prăbușindu-se clădirea din care reușiseră să fugă. Numai că femeia care respira nevătămată lîngă el nu era soția lui. În agitația declanșată de seism și agravată de panica produsă de întreruperea curentului electric, Nedelcu apucase mîna celeilalte femei de la masa lor, împreună cu care se salvase. Rămasă în cofetărie, soția murise acolo, după toate probabilitățile la pieptul bărbatului celuilalt cuplu : săvîrșise și ea o confuzie. Un quiproquo de un absurd dureros, o cumplită păcăleală a destinului bătîndu-și joc de bietele inițiative și socoteli ale omului ca în tragedia antică. Seriozitatea romanului comic este apoi alimentată, pe lîngă o bogată și atentă observație de ordin social, de profunzimea reflecțiilor pe marginea celor mai diverse teme. Se discută mult și inteligent (despre țărănime, psihologie națională, moarte, sinucidere, suflet, religie, despre mijloacele de eradicare a răului) în acest roman umoristic, mai mult și mai inteligent decît în atîtea romane „serioase". „Deci, cum trebuie combătut răul după concepția lui Titi, în mod concret? Fiecare om bun trebuie să ia asupra sa îndreptarea unui om rău [...]. Cu alte cuvinte, el preconiza o ofensivă generală a Binelui asupra Răului, estimînd că acesta din urmă să fie eradicat, în linii mari, în următorii douăzeci de ani". Optimismul s-a dovedit întotdeauna un aliat de nădejde al umorului. Contează aici nu planificarea — utopică, ci **preocuparea** reală, încurajatoare pentru eliminarea răului din viață și din istorie, credința că Binele poate triumfa.

Valeriu Cristea

*) Ion Băieșu, **Balanța**, Editura Cartea Românească, 1985.

PROMOȚIA '70

Poeți recuperați

● PARALEL cu o laborioasă activitate de traducător și de eseist pe teme de artă, în special vizuală, MODEST MORARIU (n. 1929) s-a exersat și în beletristică, publicînd din 1968 pînă azi trei plachete de versuri (**Povestire cu fantome**, 1968 ; **Spectacol de pantomimă**, 1971 ; **Ovăzul sălbatic**, 1974) antologate cu adaosuri în volumul **Nașterea nostalgiei** (1984), o carte de proză pentru copii (**Casa dintre portolaci**, în colaborare cu Ruxandra Berindei, 1976) și un roman (**Întoarcerea lui Ulise**, 1982). Ca poet — deocamdată partea cea mai fertilă a beletristicii sale — Modest Morariu este, de la textele scrise în urmă cu mulți ani la cele relativ recente, același partizan al unei poezii jurnaliere, prozaice sau depoetizate, cu rare de tot performanțe stilistice, denotativă și expozitivă, fără accese de lirism, cu o ușoară tendință speculativă și străbătută de un discret fior elegiac indiferent de natura motivelor (temelor) poetice ; o poezie lipsită de evoluție, egală cu sine de-a lungul vremii și al cărților ; de aceea a opera departajări cronologice înlăuntrul ei este superfluu, singura grupare semnificativă ce se poate face fiind aceea tematică (dealtfel autorul însuși, în volumul antologic din 1984, propune o asemenea grupare a textelor). Temele preferate sînt erosul, istoria (existența) socială și căutarea identității. Dragostea e privită ca reconstituire, promițătoare și zadarnică deopotrivă, a unei ascensiuni sisifice ; un „atunci" al plenitudinii erotice față în față cu un „acum" al amintirii, asta e totul și e destul pentru ca unda elegiacă a resemnării să lumineze procesul ascuns al instalării golului afectiv : „Aici a fost ceașca de ceai, / aici lumina punea o pată / pe vechea gravură cu doi indieni / privind vaporul cu zbaturi pe Amazon ; / acolo, pe cer, era un nor, / intîi centaur, spuneai, apoi arhipelag și-n cele din urmă sirenă. / Un flaut aburea amurgul / și descînta în ochii tăi / riuri mici, albastre și dulci, / iar tu în fotoliu, / imblînzeai șerpii sfioși / iscați din fumul de țigară. / Cu toate aceste amintiri, / acum, aici, refac prezența ta. / Iată ceașca, țigara fumegînd, / și-un nor nestatornic pe cer, / dar toate acestea n-au nici un înțeles, / și nu mai știu de ne desparte / un milion de ani, o clipă, / sau numai perdeaua subțire / din fum de țigară".

Istoria civilă, aceea reală, plină de vacarm și tulburări și schisme, spre deosebire de liniștea manualului de istorie, provoacă poetului un șir de reflecții din unghi moral, exprimate uneori subtil fabulistic, alteori în notații mai mult sau mai puțin prozaice, întotdeauna conducînd spre o aceeași idee : a jocului nesfîrșit de-a hoții și vardiștii, emblematic pentru relieful istoric al umanității în multimilenara-i devenire : „Cîțiva sînt totdeauna polițiștii. / Cîțiva sînt totdeauna hoții / Hoții fură luna și-o ascund. / Polițiștii caută hoții, caută luna / prind hoții și lipesc luna iar pe cer / Hoții fură o inimă de fată. / Polițiștii caută hoții, caută inima, / prind hoții și pun inima la loc. / Fata plînge, nu-și vrea inima-napoi ; / polițiștii i-o-ndeasă pe gît cu de-a sila / și își spun cu voioșie : / Iar am făcut o faptă bună ! / Hoții fură scîntei de pe valuri / și le-ascund în inimă. / Polițiștii prind hoții, le spintecă inima / și presară iar scînteile pe valuri, / dar scînteile se sting și polițiștii își spun : / Asta-i situația ! Noi ne-am făcut datoria ! / Hoții fură tot ce le cade sub mînă : / nasturi lucitori, petece de curcubeu, / aschii de suris, frunze ruginite, / rotocoale de nori, șoapte de izvoare, / aripioare de vînt, urme pe zăpadă, / scoici portocalii. / Polițiștii — aleargă-ntr-una după hoți. Citeodată-i prind, citeodată nu. / Cînd îi prind își oferă decorații reciproc ; / cînd nu-i prind își lustruiesc cizmele furios / și lipesc afișe prin care arată / că «furtul este ceva rușinos», / fără să observe că tot ce fură hoții / crește la loc și mai frumos ; / că tot ce pun ei la loc, / nu se mai lipește niciodată. / Cînd se-ntîmplă ca vreunul să observe, / de rușine se face și el hoț / așa cum unii hoți cînd obosesc, / se angajează polițiști. / De-aceea numărul lor rămîne egal. / Numai cîțiva sînt totdeauna polițiști. / Numai cîțiva sînt totdeauna hoți".

Traseul introspecției din poeziile grupate în ciclul tematic al identificării este la Modest Morariu în genere limpede și fără sinuozitățile presupuse de o asemenea explorare în cazul firilor neliniștite ; bănuiesc că prin cultură și contemplație artistică poetul și-a calmat peisajul lăuntric, apropiindu-l de seninătatea perspectivei clasiciste ; deseori poeziile sînt speculații (oglindiri) care au ca pretext memoria iar ca rezultat echilibrarea contrariilor ; cultivarea ironiei (defavorabilă totuși poeziei pentru că poetul nu are de fapt înclinații ironice, din care motiv atunci cînd recurge la ironie artificiul și nota forțată se simt imediat) mi se pare un fel de a ascunde o structură lirică ; din aceeași rațiune e promovat și prozaismul ; fără să mizeze pe expresivitate, complicîndu-se într-o austeritate stilistică uneori întreruptă cam strident de tonuri și sintagme expresioniste, poeziile lui Modest Morariu sînt un exercițiu intelectual mai puțin relevant în sine cît semnificativ pentru contextul închipuit de manifestările literatului, de modul său intelectual de a fi.

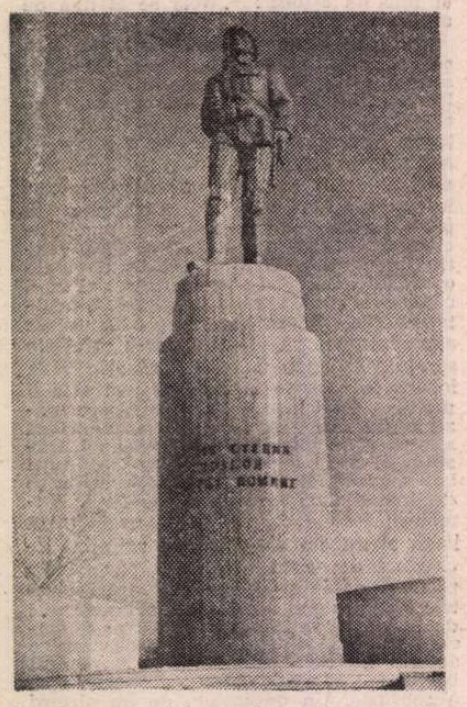
Laurențiu Ulici

Calendar

● 10.IV.1935 — s-a născut **Nicolae Roșianu.**
● 10.IV.1951 — s-a născut **Mircea Scarlat.**
● 15.IV.1929 — s-a născut **Huszar Sándor.**
● 15.IV.1964 — s-a născut **Anta Raluca Buzinschi** (m. 1983).
● 16.IV.1879 — s-a născut **Gala Galaction** (m. 1961).
● 16.IV.1896 — s-a născut **Tristan Tzara** (m. 1963).
● 16.IV.1928 — s-a născut **Constantin Aronescu.**
● 16.IV.1936 — s-a născut **Gheorghe Grigurcu.**
● 16.IV.1937 — s-a născut **Stelian Gruia.**
● 16.IV.1944 — s-a născut **Olah Istvan.**
● 16.IV.1984 — a murit **Georgeta Mircea Cancicov** (n. 1899).
● 17.IV.1842 — s-a născut **Theodor C. Văcărescu** (m. 1914).
● 17.IV.1895 — s-a născut **Ion Vinea** (m. 1964).
● 17.IV.1916 — s-a născut **Magda Isanos** (m. 1944).
● 17.IV.1925 — s-a născut **Simion Bărbulescu.**
● 17.IV.1957 — s-a născut **Cătălin Bursaci** (m. 1975).
● 18.IV.1928 — s-a născut **Dumitru Popescu.**
● 18.IV.1934 — s-a născut **Voislava Stoianovici.**
● 18.IV.1940 — s-a născut **Gheorghe Lupașcu.**
● 18.IV.1943 — s-a născut **George Ghidrigan.**
● 18.IV.1945 — s-a născut **Marius Tupan.**
● 18.IV.1971 — a murit **Marin Sârbulescu** (n. 1921).
● 19.IV.1847 — s-a născut **Calistrat Hogaș** (m. 1917).

40 de ani de la înfrîngerea fascismului

CARTEA VICTO



Statuia ostașului român eliberator din Sfintu Gheorghe

Pe urmele eroilor

TREBUIE să treacă o sută de ani ca urma unei tranșee să dispară ; un secol va să zică trebuie să se scurgă ca o rană făcută pămîntului să se vindece singură. Cosmosul nu-și împrăștie praful său stelar mai repede, vînturile, ploile nu pot învinge cu sudoarea lor, cu nisipul lor, cu apa lor groaznică ce și-o face soldatul ca să intre viu în ea și să nu moară. Așa spun statisticienii, tehnicienii militari, arheologii — și așa de fapt arată viața : o tranșee nu moare cu una cu două, nu se ruinează, nu se stinge, nu se șterge de pe fața pămîntului decît sub greutatea unei pline sute de ani. Așa că nu e nici o mirare la patruzeci de ani de la bătăliile ce s-au dat în Transilvania pentru înfrîngerea graniței fasciste dictate la Viena, spre rușinea Vienei, și a istoriei Vienei, să întîlnești pe pămînturile Transilvaniei udate de Olt și de Crișuri, de Mureș și Someșuri, acolo unde plugul încă n-a intrat, prin margini de păduri mai ales, urme ale războiului, linii întrerupte scobite în pămînt, tranșee. Sau să întîlnești, în pădurea de lîngă Hidișel, lăcașurile în care bateriile de artilerie au așteptat ziua ordonării focului, ziua ordinului de foc, ziua „Foc !", ziua focului — prima pentru recucerirea orașului Oradea. Tot aici și mormîntul unui ofițer român căzut în prima linie pentru recîștigarea ultimilor kilometri pînă la marginea firească a țării. Tot aici, prin pădurea tăiată — o urmă a graniței lui Hitler, o urmă a demenței dictatorului.

Iată deci cum pămîntul nu vrea să uite, cum istoria e obligată să nu uite... Dar crucile de la căpătîiele soldaților uciși ? Ele niciodată nu putrezesc. Dar acea fantastică cruce vie ? Un brăduț pus atunci la mormîntul unui soldat ucis, dar nu învins, un brăduț în trupul căruia s-a bătut un pat de armă. Anii au trecut, brăduțul a crescut, înălțind cu el brațul orizontal al crucii, sus, sus de tot — astfel că este limpede ca lumina zilei, în lumina zilei, adevărul ce ni-l arată acum această cruce vie : ea crește mereu, în bătaia luminii, sub constelații, ziua și noaptea, încet, încet, în ritmul firesc al spiței sale, al firii acestui neam de conifer, înfruntînd vîntul, vînturile, ploaia, ploile, cu adînci rădăcini în pămînt, o cruce cu adînci rădăcini în pămînt, vii.

Dar veteranii ? La Brașov, Tîrgu Mureș, Cluj, Baia Mare, Oradea, Arad — cărunți, cu cravată, fără cravată, cu însemnele unor decorații, fără decorații, demni, blînzi, intransigenți, patrioți, încă plini de uruitul războiului, fiind ce sînt cu toții, eroii războiului de eliberare a țării noastre, a Ungariei și a Cehoslovaciei, amintirea vie a războiului de-acum patruzeci de ani. Dacă rănile pămîntului nu se vindecă decît într-o sută de ani, rănile din și de pe trupurile acestor veterani sînt toate vindecate ? Poate că da, poate că nu. Oameni fără mîini, fără picioare, unii, alții, desigur, majoritatea scăpați cu niște răni mai ușoare... Dar ce se întîmpla cu acele răni nevăzute, cele aflate dincolo de cicatrici ? Cred că toți veteranii au dreptul să mai trăiască de la sfîrșitul celui de-al doilea război mondial încă o sută de ani ca să se poată vindeca în ei rănile... da, da, rănile dementei dictatorului, rănile făcute de dictatura dementei.

Dumitru Radu Popescu

Sacrificiu și izbîndă

ISTORIA stărue vie în memoria oamenilor ! Am avut posibilitatea să reverific această aserțiune străbătînd o parte din drumul de luptă al armatei noastre în zilele insurecției și ale războiului antifascist. Peste trei sute de luptători au contribuit la reconstituirea acestei pagini de istorie. Eroii de ieri, atunci tineri în floarea vîrstei, veteranii de azi sînt o arhivă afectivă, vie a țării.

Oameni cu tîmplele argintii. O parte dintre ei s-au aflat în zilele lui August 1944 în București, leagănul revoluției. Colonelul Aurel Stoica, pe atunci căpitan, stagiar la Marele Stat Major, își amintește: «În ziua de 23 August, către seară, un singur cuvînt alerga pe liniile telefonice spre comandamentele armatei — „PAJURA". După 18,30 alte trei: „STEJAR EXTREMĂ URGENȚĂ". În toate unitățile militare indicativele au fost receptate cu nerăbdare. Erau așteptate. Semnalul rupturii cu nemții și întoarcerea armelor împotriva lor a venit ca o rază de lumină. Oștirea, în întregul ei, s-a angajat în marea coloană a datoriei, conștientă de momentul prin care trecea țara, de îndatoririle pe care le avea pentru viitorul ei.»

Oștirii țării i-au adresat chemări patetice șeful statului, noul guvern. În Declarația Partidului Comunist Român se spunea : **Armata română ! La luptă hotărîtă pentru salvarea și eliberarea patriei... Fiecare român e un soldat. Fiecare român luptă acolo unde se află, împotriva nemților și a trădătorilor.**

Ostașii, ofițerii și soldații de atunci au pornit la luptă.

Țara și-a chemat armata la datorie. Era firesc. Trupele fasciste puteau fi scoase din luptă, decimate numai prin forța armelor. Oriunde a existat o garnizoană românească, cît de mică, ea s-a angajat în Revoluție fără preget.

Un document de arhivă purtînd nr. 1 404 ne pune în fața unor adevăruri inedite. La 23 August 1944, efectivele și structura organismului militar românesc, conform datelor înscrise în tabelele de organizare, arătau astfel : peste 1 100 000 militari (ofițeri, subofițeri și trupă), dintre care un număr de aproximativ 431 000 luptători se aflau în dispozitivul operativ (în Moldova), iar restul 740 000 de combatanți (circa 63 la sută din efectivul total al oștirii) se găseau dizlocați în zonele interioare ale țării. În graiul lor sec, lapidar, cifrele despre efectivele armatei în ajunul Revoluției exprimau un mare adevăr : grație acțiunii patriotice, nu lipsite de riscuri și primejdii, a unor ofițeri din conducerea superioară a armatei, a fost împiedicată plecarea spre front a unor unități și mari unități. Alte unități au fost retrase de pe front pentru a fi „refăcute". S-a asigurat astfel armatei capacitatea de acțiune pentru a participa la salvarea țării de la dezastru.

Indicativul „STEJAR EXTREMĂ URGENȚĂ" a pus în mișcare o importantă forță militară în tot spațiul aflat sub conducerea organelor statale românești. În București s-a declanșat asaltul asupra Misiunii militare germane pentru armata aerului instalată în clădirea Prefecturii de Ilfov, pe cheiul Dîmboviței. O altă grupare de forțe a atacat Misiunea militară germană pentru armata de uscat instalată la Școala superioară de război, azi Academia Militară. Au fost supuși atacurilor hitleriștii grupați la **Grand Hotel**, în edificiile hoteliere **Princiar, Bavaria, Wilson, Excelsior** și **Ambasador.** În cartierele Rahova, Belu și Chitila s-a acționat cu energie împotriva trupelor germane.

Lichidarea trupelor hitleriste din Capitală s-a desfășurat concomitent cu acțiunea de blocare a principalelor căi de acces. Spre oraș au format zid de nepătruns în calea asalturilor dușmane. Din freamătul înfruntărilor de atunci, locotenent-colonelul (r) Costică Ispas își amintește : „Împlinisem 19 ani. Eram în anul doi al unei școli de ofițeri și primisem gradul de caporal. Toți am pus mîna pe arme. Mai întîi i-am făcut prizonieri pe consilierii nemți. Apoi am participat la numeroase misiuni în zona Otopeni-Băneasa. Bătrîni și copii erau alături de noi". Tot în această zonă a luptat și căpitanul (r) George Protopopescu : „Eram tînăr sublocotenent și comandam o subunitate din Regimentul de gardă. Ca și la Mărășești, nemților li s-a arătat o nouă pildă de eroism românesc." Revoluția din Capitală a fost sprijinită și de alte unități. Colonelul (r) Gheorghe Mărgărit făcea parte din Detașamentul mecanizat Tîrgoviște. „Un ordin ne-a pus în mișcare și într-un timp record ne-am deplasat spre București. Unitățile și subunitățile nemțești au fost scoase din luptă. Fiecare viroagă, fiecare cută de teren ne erau bine cunoscute. Riul, ramul — cum spunea Eminescu — erau prieteni numai nouă". Și aviatorii au fost prezenți în luptele pentru apărarea Bucureștiului. Colonelul inginer (r) Constantin Ene, comandantul unei escadrile I.A.R.-80, își amintește : „Cînd nemții au început să bombardeze din aer diferite obiective am fost tulburați. Cu aparatele noastre de zbor ne-am deplasat de la Ianca la Boteni pentru a apăra Capitala țării. Împreună cu infanteriștii, cavaleriștii, geniștii și ostașii din celelalte arme, cu toții fiii țării, am învins."

În București, ca și la Constanța, Călărași, Tulcea, Ploiești, Zimnicea, Turnu-Severin, Timișoara, Arad, Brașov ca și în atîtea și atîtea orașe și sate unde se aflau diferite garnizoane nemțești, militarii sprijiniți de muncitori și țărani au acționat într-o perfectă ordine, după planuri riguroase. În lupta împotriva ocupanților de atunci s-a conturat un mare adevăr validat de istorie : un popor întreg cu structurile sale militare și populare a format o unitate de granit lovind decisiv și peste tot forțele ocupante. Faptul este cu atît mai relevant dacă avem în vedere că în împrejurări similare, în unele țări, s-a ajuns la ciocniri fratricide sau chiar la războaie civile.

Revoluția din August 1944 a avut practic caracterul unui război al întregului popor. Armata, formațiunile de luptă patriotice, alte formațiuni de factură populară au aplicat lovituri decisive forțelor hitleriste. Localitățile țării au fost transformate în adevărate cetăți de luptă. Zonele în care se aflau trupele dușmane au fost încercuite și lichidate.

Între 23 și 31 august, Revoluția era victorioasă pe un spațiu de 150 000 km pătrați. La comandamentele superioare s-au adunat informații păstrate în arhive, pentru istorie : la 26 august s-a realizat completa degajare a împrejurimilor Capitalei ; în ziua de 30 august, în Valea Prahovei, partea de est, sud, sud-vest a țării au fost lichidate ultimele rezistențe hitleriste, iar trecătorile din Carpații Meridionali și Apuseni au fost zăvorîte.

În ziua de 31 august Bucureștiul eliberat, în clipele lui de liniște, a primit pe calea de penetrație din Colentina primele trupe ale armatei sovietice.

Un scurt bilanț. În răstimp de opt zile și opt nopți, deci în 192 de ore, forțele revoluționare românești au scos din luptă 60 000 de militari hitleriști, echivalentul a șase divizii. Inamicul a pierdut, în aceeași perioadă, 222 avioane, 438 nave și importante cantități de armament.

Istoria, cu spiritul ei de dreptate, apreciază că actul României, alăturarea ei coaliției antifasciste a scutit omenirea de alte sacrificii. Analize și calcule ale unor specialiști militari conduc la concluzia că prin desprinderea României de Germania nazistă războiul a fost scurtat cu 200 de zile.

Noi documente publicate mult după încheierea ostilităților vin să ateste acest adevăr. Într-un voluminos exemplar apărut în colecția de documente istorice „Hachette" văd lumina tiparului planuri și prototipuri de arme secrete naziste, realmente impresionante, aflate în perioada 1944—1945 în experimentare și producție : un interceptor-rachetă botezat „Vipers", destinat apărării obiectivelor prioritare de bombardamentele executate în formații mari (decola vertical, atingea planul de 39 000 picioare și lansa 24 rachete asupra aparatelor inamice) ; bomba de avion „Fritz" (1 400 kg, aripi și cîrme, radioghidaj) ; bomba teleghidată „Radiesshen" (orientîndu-se după fascicolele emise de radarurile adversarului) ; „Friegerfaust", lansator de rachete pentru infanterie înzestrat cu nouă tuburi, iar proiectilele cu un mic motor cu reacție, viteză 300 m/s ; „Wasserfall" (rachetă sol-aer, supersonică și radioghidată, capabilă să-și atingă ținta la 48 km distanță cu 300 kg exploziv). Volumul reproduce zeci de asemenea noi arme.

Ce ar mai fi putut realiza concernul militar german în 200 de zile ? Nu se poate anticipa cu exactitate. Clar este că alte mii sau poate chiar sute de mii de vieți omenești ar fi fost sacrificate pentru înfrîngerea fiarei fasciste.

Colonel **Constantin Zamfir**

Ardealul

Acolo, munții știu să mă-ncunune,
Un briu de stîncă-n jurul meu, Ardealul !
Urcam spre casă printre pietre dealul.
Strigam, de drag, ca valea să răsune.

Ecoul avea-n inimă finalul,
În năzuința sa să mă răzbune.
Nu are decît dorul unde-apune.
Auzi cum cîntă-n suflet iar cavalul ?

O doină fredonată pe răcoare,
În noi o melodie să strecoare,
Să odihnească morții din morminte,

Să-ndepărteze negura și moina,
Să ducă peste generații doina,
Din tată-n fiu, părinte din părinte !

ORIEI

Pe malul Nirajului

INAMICUL rezistă cu înverşunare deoarece ştie că fiecare metru de pămînt pierdut în ţara noastră e pentru el un pas mai mult spre moarte.

Pentru fiecare colină şi pentru fiecare curs de apă, cît de mic, se dau lupte crîncene.

Pe Mureş, la Leordeni şi pe întreg cursul apei Nirajului, inamicul stăpînea însă înălţimile şi cheile strategice. În centrul poziţiei se află compania 2-a a sublocotenentului Opîrtan Gheorghe, dintr-un regiment de infanterie. Compania primeşte ordin să atace pe stînga liniei ferate în scopul de a face cap de pod peste Niraj. Plutonul de mitralieră comandat de sublocotenentul Vîrlan Alexandru primeşte ordin să sprijine acţiunea cu focul armelor automate.

S-au întîlnit doi oameni de ispravă care sînt şi prieteni vechi. Îşi fac planul de cu seară pînă în cele mai mici amănunte pentru ca a doua zi să-l pună în aplicare.

Iar în zorii zilei următoare, cu noaptea în cap, tupilîndu-se prin porumbişti şi pe după răchitele pletoase, ei se apropie de apele învolburate ale Nirajului. Dimineaţa era răcoroasă iar bruma argintase întinderile pe cînd ceaţa plutea în fălduri.

Soldaţii pornesc la atac la ora hotărîtă, iar siluetele lor prin ceaţă abia se zăresc.

Mitralierele sublocotenentului Vîrlan deschid deodată un foc năpraznic asupra poziţiilor inamicului. Sub protecţia acestui foc soldaţii Companiei a 2-a trebuiau să treacă peste Niraj realizînd astfel capul de pod ordonat.

Surprins de puterea focului, inamicul se retrage în grabă cu peste 500 de metri trecînd pe linia a 2-a de rezistenţă, de unde, mai înainte ca ostaşii noştri să fi putut trece Nirajul, deschid foc cu tunurile şi cu brandurile.

Ca să nu-şi piardă zadarnic oamenii, sublocotenentul Opîrtan Gheorghe le ordonă să se îngroape în pămînt, iar el, împreună cu sublocotenentul Vîrlan se tîrăsc înainte pînă la malurile Nirajului ca să cerceteze cursul apei şi să găsească locul cel mai bun de trecere pe malul celălalt.

Au găsit locul cel mai potrivit şi tocmai se pregăteau să ordone trecerea cînd proiectilul unui brand fluieră înfiorător căzînd drept lîngă ei în groapa în care erau ascunşi, sfîrtecîndu-le trupurile şi amestecîndu-le sîngele.

Din urmă, ostaşii lor au văzut îngroziţi nenorocirea. dar n-au dat înapoi. În inimile lor s-a aprins o dorinţă puternică de răzbunare.

Într-un cuvînt s-au repezit înainte, au trecut apa, realizînd pe celălalt mal capul de pod ordonat de bravii lor comandanţi căzuţi eroic.

Pe malul Nirajului, două morminte gemene, lipite unul de altul. Vor rămîne o mărturie veşnică a luptei neînfricate şi a jertfei ostaşilor români pentru Transilvania lor dragă.

Ion Larian Postolache

Monumentul Eliberării din Baia Mare

Florile recunoştinţei

MI S-A oferit prilejul de a lua parte la o amplă călătorie de documentare pe locurile unde, cu patru decenii în urmă, Armata română s-a acoperit de glorie în luptele împotriva trupelor fasciste. Această călătorie de documentare — în cursul căreia am ascultat prelegeri despre traseul luptelor de eliberare, susţinute de specialişti militari şi istorici, întîlnindu-ne, totodată, şi cu mai bine de 300 de veterani de război, care acum patruzeci de ani au luptat, la chemarea partidului, în primele rînduri — a fost şi pentru mine, ca scriitor şi redactor maghiar din România, deosebit de instructivă, reprezentînd o vie lecţie de istorie, pentru totdeauna imprimată în cele mai adînci cute ale sufletului meu.

Bucureşti, Ploieşti, Păuleşti, Valea Prahovei, Braşov, Prejmer, Sf. Gheorghe, Tg. Mureş, Oarba de Mureş, Turda, Cluj-Napoca, Apahida, Moisei, Baia Mare, Satu Mare, Carei, Oradea, Salonta, Arad, Păuliş, Drobeta-Turnu Severin — acestea au fost escalele de-a lungul cărora am urmat pas cu pas drumul de glorii de acum 40 de ani al armatei române. Uimiţi, nemişcaţi, stăteam împreună cu colegii mei, scriitorii români, pe însîngeratele cîmpuri de bătălie de odinioară şi, ascultînd convingătoarele pledoarii ale specialiştilor care ne însoţeau, reînviau în imaginaţie detaşamentele patriotice şi legendarele fapte de arme ale sutelor de mii de ostaşi români care au luptat pentru libertate cot la cot cu victorioasele armate sovietice în ofensivă şi cu celelalte forţe ale coaliţiei antihitleriste. Uimiţi, cu o sinceră admiraţie, stăteam şi ascultam relatările despre nenumăratele fapte de arme, elocvente prin însăşi existenţa lor, care simbolizează imensul sacrificiu de sînge şi marile victorii, — demne de a fi imortalizate în poeme de luptă — prin care armata română şi-a înscris pentru totdeauna numele în glorioasa cartă istorică a luptelor purtate pentru libertate şi înfrîngerea definitivă a fascismului.

Îmi plimbam privirile de-a lungul locurilor de bătălie de acum 40 de ani, ascultînd relatarea fascinantelor mărturii ale patriotismului şi sacrificiului de sine. Şi nu de puţine ori inima mi-era copleşită în faţa monumentelor ridicate pe locul vechilor încleştări, pentru a celebra glorioasele fapte de arme, constituindu-se într-un etern memento : să nu-i uităm nici o clipă pe aceia care şi-au jertfit, sub stindardul roşu al partidului, sîngele pentru libertatea noastră, să nu uităm nici o clipă zecile de mii de ostaşi români care au stropit cu sîngele lor glia străbună, luptînd pentru patrie, libertate, pentru alungarea definitivă din ţară a armatelor hitleriste şi horthyste, pentru dreptul la libertate al unor popoare şi naţiuni frăţeşti, pentru pacea întregii Europe.

În cursul călătoriei noastre de documentare am făcut o escală şi în oraşul care m-a crescut şi care îmi este atît de drag, în Tg. Mureş, unde, în Piaţa Trandafirilor, înălţîndu-se parcă deasupra caselor, monumentul soldatului român reaminteşte trecătorilor că şi pe aceste superbe meleaguri mureşene — unde azi oamenii muncii români şi maghiari construiesc împreună, sub semnul încrederii şi al iubirii, într-o deplină unitate şi frăţie, un prezent fericit şi un viitor comunist — mii şi mii de soldaţi români şi-au dat sîngele în luptele de eliberare purtate împotriva armatelor horthyste şi hitleriste. Simteam o strîngere de inimă cînd m-am oprit împreună cu colegii mei, scriitorii români, în faţa acestui monument, pentru că aveam proaspătă în amintire imaginea dramaticelor lupte de acum 40 de ani, de la fîn sfîrşit de septembrie, a cumplitei canonade a tunurilor şi a groaznicei ploi de gloanţe care s-a abătut asupra oraşului nostru şi asupra meleagurilor Luduşului şi ale Iernutului, evenimente pe care, copil fiind, le-am trăit din plin. În aceste regiuni, armata română a participat la una din cele mai sîngeroase etape ale traseului ei de luptă. Cumplita încleştare din 19—28 septembrie 1944 de lîngă Iernut, luptele purtate pentru cucerirea cotelor 495, 463, 409 şi 534, imensul sacrificiu de sînge de la Oarba de Mureş materializat în moartea eroică a 11 000 de ostaşi români şi în sacrificiul la fel de pilduitor al localnicilor, români şi maghiari, care au contribuit, uneori chiar cu preţul propriei lor vieţi, la lupta eroică a infanteriştilor, cavaleriştilor, vînătorilor de munte, artileriştilor, transmisioniştilor şi genieştilor români — iată cum poate fi caracterizată pe scurt uluitoarea, inimitabila bătălie de la Oarba de Mureş. Faptele de arme ale armatei române, tot ceea ce ea a înfăptuit acum 40 de ani în lupta de eliberare a pămîntului patriei noastre ne obligă pe noi, scriitorii, fără deosebire de naţionalitate, la imortalizare prin scrisul nostru.

O serie de mari şi valoroase opere literare s-au şi născut deja în acest spirit. Dar datoria noastră, a scriitorilor şi artiştilor, este încă mare în această direcţie, pentru că noi, scriitorii patriei noastre, români, maghiari, germani şi de alte naţionalităţi, putem face pe viitor şi mai mult pentru a spori numărul acelor opere de seamă, demne de marea luptă împotriva fascismului, demne de viaţa liberă pe care o trăim laolaltă în patria comună — România socialistă.

Hajdu Győző

Carpaţii

am rămas în munte să văd zorii
uguriţi spre soare dimineaţa,
port în mine cetina, verdeaţa.
Alături lîngă braţul meu trec norii

În luptă îndîrjită cu viaţa.
În vîrf de munte rari sînt trecătorii.
Nu au acces, oricînd, toţi muritorii,
Pe piscurile ne-adormite-n ceaţa

Păstrată lîngă soare de Carpaţii
Cei mai frumoşi prin noi ne-nduplecaţii !
Rămaşi peste milenii, adăposturi

În faţa vitregiilor trecute :
Au fost şi casă caldă şi redute,
În ei ne-am copt sublime-nalte rosturi !

Valentin Tudor

Pledoarie pentru un monument

LA 25 octombrie, în zori, divizia 9 infanterie română a dat ultimul asalt asupra ultimului oraş transilvan încă stăpînit de horthyşti : Carei, pe a cărui primărie sublocotenentul Nicolae Ionescu din regimentul 34 infanterie a înălţat tricolorul odată cu soarele ce — după lungi zile ploioase — se înălţa luminîndu-ne pămîntul în întregime eliberat. Ziua asta a devenit de-atunci zi de sărbătoare pentru neamul nostru, ziua forţelor armate ale ţării... Ale armatei ce după 23 August, în numai 60 de zile, şi-a recucerit pas cu pas partea cotropită a patriei, continuînd apoi, alte 190 de zile, lupta împotriva fascismului la Debreţin, Budapesta, în Tatra — pînă la victoria finală. Drum glorios, presărat cu cimitire, cu multe cimitire şi monumente în general modeste, prea modeste, faţă de eroismul şi contribuţia armatei noastre la acest război...

Noi, românii, sîntem oameni cu simţul măsurii, cu o sensibilitate oarecum bucolică ce ne-a făcut să privim dintotdeauna moartea ca pe-o componentă a vieţii. Uneori chiar fastuoasă, ca o nuntă sau o mirifică şi magică serbare cum mărturiseşte cu geniu „poetul colectiv şi anonim" al „Mioriţei".

Reintegraţi în natură, morţii noştri au fost din veac îngropaţi mai la o margine, în verdeaţă şi flori şi cinstiţi cu amintirea lor ce se trecea din tată în fiu, iar cînd cineva — dintr-un neam ca al nostru care parcă s-a ferit să lase în urma lui semne durabile sus, pe pămînt, în afară de sînge, de datină şi de o limbă bogată în poezie cum sînt puţine în lume — simţea nevoia să „ridice un monument" cuiva vrednic de pomenirea asta — săpa o fîntînă sau ulucea un izvor. Pesemne atitudinea asta ni se trage de la daci, fiindcă ceilalţi strămoşi, romanii, pentru morţii lor căzuţi în războaie ridicau coloane şi monumente grandioase, de n-ar fi să amintim decît două ce ne privesc direct : Columna lui Traian din Forul Romei şi „Trofeul" său de la Adam Clisi, din Dobrogea. După modelul acestuia din urmă — rotund ca arhitectură, cu acoperiş conic şi podoabe jur-împrejur — s-au ridicat mausoleurile de la Mărăşeşti şi Oituz în cinstea celor căzuţi pentru făurirea României Mari. Mă gîndesc că şi eroilor căzuţi în ultimul război pentru reintregirea patriei şi schimbarea ei într-una cum n-a mai fost în istorie, li s-ar cuveni, pe lîngă amintire şi cuvînt, un măreţ monument, un mausoleu pentru care nu văd un loc mai nimerit decît dealul Feleacului. Aici e inima Transilvaniei şi prin ea a ţării întregi, pămîntul ăsta a fost cel mai vitregit, poate, din tustrele voievodatele române, şi el a devenit simbol al luptei pentru întregirea şi independenţa noastră. Unui asemenea mausoleu unic talentaţii noştri arhitecţi şi artişti plastici i-ar găsi forma pe măsură, în el şi-ar putea găsi odihnă cenuşa şi pulberea multor eroi astrucaţi anonim în graba vremurilor de luptă, după cum tot în el s-ar putea cinsti — în cenotafe — mulţi eroi ce zac aiurea, în pămînt străin.

Lupta lor victorioasă a deschis larg calea acestor vremuri, în toate realizările noastre de azi se cuprinde o picătură din sîngele lor. Iar vremurile de azi îndreptăţesc, ba chiar cer şi înălţarea unui Panteon naţional al eroilor, aici, pe dealul Feleacului.

Nicolae Crişan

Adriana BITTEL

Departe, în zare, spre Azuga

OSCHIMBARE îţi va face bine. mi-au spus. Du-te la munte. Şi, ca-ntotdeauna, i-am ascultat. Nu-nu, fără cărţi, mi-au spus. Trebuie să-ţi odihneşti ochii. Sacoşa s-a dezumflat peste pulovăr şi rochia de schimb.

Mi-au luat bilet pînă la Braşov, urmînd să decid la întîmplare unde să cobor. („La munte" însemna pentru ei exclusiv Valea Prahovei). Cu cît mă îndepărtam de Bucureşti mi se desfăşura din piept colacul de odgon ancorat la Podul Mihai Vodă şi distanţa îmi devenea sesizabilă în încordarea elastică. Acum o să pleznească, mi-am zis în gara Buşteni, acum mă va izbi.

De cum am coborît, m-a luat în primire o femeie : „Am o cameră bună. La bloc. N-o dau oricui." Nu voiam cameră în bloc, asta aveam şi acasă. „Stimată domnişoară, a insistat femeia, la mine e linişte, sînt singură. Şi mi-aţi plăcut de cum v-am văzut, că eu cunosc la oameni". Mintea — vedeam în expresia speriată, nu se pricepea la oameni, avea nevoie de bani. Pensie de urmaş. Angarale cu locul de veci, aşa ceva.

Am însoţit-o pînă la blocul cu ficuşi în casa scărilor. Două camere comandate, la 4, pline de preşuri şi dantele. Neaerisit. De cheile dulapului atîrnau garoafe croşetate. Totul era croşetat : perdele, cuverturi, faţa de masă — atîcă ieftină cu ochiuri care ciuruiau lumina ; zilele, anii acelei femei — timp subţire, impleticit. Năvod pentru peşti mărunţi.

Mi-am lăsat bagajul şi am plecat să mă plimb. Simţeam puţin destinsă legătura cu Bucureştiul. Un cal priponit păscînd în jurul parului. Am mers de-a lungul căii ferate. Florile dezolante, crescute pe terasament, printre gunoaiele aruncate din trenuri : pungi de plastic, hîrtii mînjite, cioburi. Traversele îmi ritmau monoton paşii. Cînd şi cînd săream înlături. Treceau trenuri. Cîte un copil îmi făcea semne cu mîna, de după geamurile în viteză. Pădurea apropiată, cu bănuţi de soare sub ploaia cărora nu eram încă pregătită să intru. „Nu vreau să-ţi fac rău, înţelege. Nu trebuie să ne mai vedem". Grozav bine. Aş fi putut merge aşa, somnambulic, pînă la Bucureşti. M-am întors cînd se întuneca, tot pe calea ferată. Eram frîntă şi sfoara mă strîngea de gît. M-am trîntit pe cuvertura de reţea, cu ochii la pata de igrasie din tavan. Semăna cu o mînă făcînd semnul victoriei. Fălcile încleştate au icnit a ris. Gazda a prins zgomotul şi a apărut cu ceai şi biscuiţi, pe o tavă emailată. A depus grijulie tava pe noptieră şi a rămas în picioare, lîngă pat. N-aveam deloc chef de ea. Stăteam cu ochii în tavan şi aşteptam să plece.

El plimbîndu-se în amiaza de toamnă pe chei, prin locurile răs-străbătute şi deodată nimic nemairecunoscînd : lumini clipocesc în frunzişuri medievale, lîngă ziduri masive ; miros de bulion, struguri şi crizanteme din alt timp. Cînd a trecut podul nu ştie, aici ar trebui să fie pămînt răscolit, moloz, lemnărie putredă, dar stradela urcă printre case ferecate şi în destrămări de nori se pregătesc migraţiile. Întîmplările lui livreşti, faliile. Cucu-bau, am fost în Evul Mediu, n-am putut să-ţi telefonez.

Gazda mă privea neştiind cum să înceapă. Tuse scurtă — vechiul truc. Mi-am întors ochii împăienjeniţi spre ea. Atît aştepta. A scos din buzunarul capotului un cartonaş şi mi l-a vîrît sub privire — o poză de grup, ştearsă.

— Stimată domnişoară, ia să vedem, recunoaşteţi aici pe cineva ?

În faţa unei biserici, mai multe persoane, umăr la umăr. Capete cît gămălia de ac, pălării, basmale, mult negru.

— Nu recunosc, am zis plictisită, nu ştiu pe nimeni în Buşteni.

— Păi nici nu-i la Buşteni asta, domnişoară, **e la Azuga !**

— Nici la Azuga nu cunosc pe nimeni.

— E corul bisericii din Azuga ! — a precizat triumfător ca şi cum ar fi zis corul de la Scala din Milano — şi aici, ultima din dreapta, ei ?

Siluete şterse, minuscule, toate la fel.

— Sînt **Eu**, Coralia născută Tunaru, cea mai bună soprană din Azuga, nu vedeţi ?

— Foarte drăguţ, am mormăit, şi Coralia născută Tunaru şi-a înşfăcat corul şi a dispărut fredonînd în timp ce adormeam sub binecuvîntarea celor două degete de umezeală.

Dimineaţa ne-am întîlnit în bucătărie. Mă aştepta cu ceaiul. Suvoiele cărunte şi arse de permanent pe lîngă urechile veştede, cu găurile cerceilor lăbărţate. Ţinea o mînă la spate şi zîmbea ghiduş : surpriză. Cu un gest brusc mi-a pus lîngă ceaşcă altă poză de grup.

— Corul bisericii din Azuga, i-am luat-o înainte. sorbind din băutura sălcie (museţel).

Cît să rontăi doi biscuiţi, doamna Coralia a debitat cu vioiciune nume şi calităţi, adrese, grade de rudenie, împungînd mereu cu degetul poza, apoi s-a oprit zgîriind cu unghia mîncată de sodă un chip, de parcă ar fi vrut să-l dezgroape, să-l extragă de sub pojghiţa lucioasă :

— Iar asta, după cum vedeţi, sînt eu. Era de Duminica Tomii, aveam pantofi noi, şi fiţi atentă — **bluza**, o mai am şi acum, adusă de tătucu de la Bucureşti, cu broderii în urma acului. Şi era un soareee, de aia ţin ochii aşa. După slujbă am făcut o excursie cu toţii, am mîncat într-o poiană miel fript cu usturoi verde, şi ăsta de aici de lîngă mine, domnul pedagog Munteanu, mi-a spus...

Am dat pe gît restul de ceai şi-am plecat. 18 kilometri am mers în ziua aceea, prin pădure. Pe un drum forestier am întîlnit un camion cu soldaţi. Uralele lor cînd m-au văzut ţinîndu-mă ca de o armă de apărare de snopul de sînziene culese dintr-o poiană. Zbieretele în liniştea pădurii desprindeau conuri uscate. Mi-a fost frică. Au trecut în sus şi vocile s-au stins în ecouri la cotitură.

M-am strecurat în apartamentul de aţă încă tremurînd, muscă între plase jilave. Halal concediu. Eram sătulă. Din fundul apartamentului, din debara, o litanie cu suişuri în falset. De fapt ce vrei ? — mi-am spus. Nici Bucureşti, nici Buşteni. Nici serile lîngă telefon, nici madam Coralia din cor. Ştiam doar ce **nu** vreau. Am deschis geamul. Prin ochiurile perdelei pătrundea în suvite umezeala cu miros de răşină. Dragul meu obosit. Coarda s-a destins cu un sunet caraghios, o mîrlăitură. A-miin.

„AVEŢI aparat ? !", a căscat ochii a doua zi gazda cînd m-a văzut echipată ieşind din cameră. Lungea vocalele în uimire şi extaz de parcă ar fi constatat că am aripi sau aureolă. Aparatul fotografic agăţat de umăr era un vechi Liubiteli lipit cu leucoplast, plin de hachiţe. De personalitate. Nu accepta să înghită decît imagini intranzitive : un picior de păpuşă pe prundiş, flaconul de parfum prins în noroiul uscat al unui drum lăturalnic, o potcoavă în pom. Aveam acasă o cutie plină cu asemenea poze şi le priveam uneori ca exerciţiu de golire a minţii. Cînd fixam obiectivul asupra unui om, a unui peisaj, aparatul fie îşi bloca declanşatorul, fie voala filmul. Liubiteli mizantropul. Odată l-am călcat în picioare, pe pod, sub două curcubeie, apoi l-am oblojit cu leucoplast şi-am pozat un film cu clanţe şi burlane...

— Şi o să-mi faceţi şi mie o fotografie, da ?

Rugămintea copilărească a doamnei Coralia nu admitea refuz.

— Mîine, doamnă, azi e înnorat.

Am făcut autostopul pînă la Sinaia. Stătea să plouă. Familii se plimbau cu copiii zbenguindu-se împrejur. Mereu se aplecau să ia ceva de pe jos: conuri, ferigi, pietre cu sclipiri de mică. Olalariu şi Bebiţă unde eşti. Mamaie vino repede să vezi ce-am găsit. Casetofon cu Julio Iglesias, lipicios ca vata de zahăr. Printre brazi îndepărtîndu-se o cămaşă ca a lui. Arsură prin venele gîtului, coborîtă fulgerător în palme, în genunchi. Ca atunci cînd recunoşti vocea la telefon.

Am fotografiat o bornă kilometrică ruptă, un ziar cu resturi de pui, cerul uniform gri, cu o pată orbitoare.

Pe o păşune, la înapoiere, am dat biscuiţi unui măgar, apoi animalul s-a ţinut după mine. Mă opream eu — stătea şi el. O luam la fugă — tropăia şi el grăbit. Asta îmi mai lipsea. Am ieşit la şosea şi cei din maşini se distrau de ciudata pereche : ochelaristă zbierînd la un măgar „du-te domne la treburile tale, lasă-mă în pace !" Mă înfuriasem de-a binelea. Noroc cu o staţie de autobuz. Am aşteptat cu patrupedul alături. Mă tot împungea cu botul, voia biscuiţi. Nu mai aveam. Cînd s-a închis uşa maşinii, l-am văzut întinzînd grumazul printre gazele de eşapament şi mi s-a părut că aud un răget de imputare.

Am ajuns la Buşteni devreme, tocmai cînd începea ploaia. Am intrat în cinematograf — o peliculă veche indiană, parcă ploua mereu peste cîntecele ălora.

Am hotărît să plec a doua zi. Gata. M-am odihnit destul.

În baie, doamna Coralia trebăluia şi fredona o romanţă — c-am iubit ce nu mi-a fost iertat. Cînd m-am trezit, era tot în baie, şi tot cu romanţa. M-am dus s-o rog să înceteze. Dar cînd am văzut-o în faţa oglinzii, mi-a pierit graiul. Era îmbrăcată cu un taior negru şi bluză de mătase brodată prin care i se vedea furoul vernil, îşi pusese pe moaţe părul rar şi-l tapase ca o păpădie, iar peste conturul buzelor şi pe pomeţi îşi dăduse din belşug cu ruj. Se parfuma cu un pulverizator împodobit cu ciucure şi toată baia trăznea a liliac. Poţi să-mi dai tu mii de lei, liliacul nu mi-l iei.

— Vă duceţi la o nuntă ? am întrebat.

— O, nu, stimată domnişoară, pentru poză mă aranjez, n-am dormit toată noaptea de emoţie. De la cununia mea, din biserică, de la Azuga, n-am mai făcut fotografii. Nu vi le-am arătat ? A fost atîta lume, şi preotul, special pentru mine, a ţinut o slujbăăă, îm-pă-ră-tească. si colegii din cor, ce-am mai plîns, vino din Liban mireasă, şi Isaiiia...

Apăsa înainte pe para pulverizatorului în ritmul cîntecelor nupţiale. Un muscoi căzuse ameţit în cadă.

— Hai să coborîm acum în faţa blocului, e soare şi o să iasă o poză grozavă.

Pulverizatorul fisiia în gol.

Doamna Coralia încălţase pentru această ocazie nişte pantofi de lac negri, care o strîngeau cumplit. Pînă să coborîm patru etaje, îi făcuseră deja răni la călcîie. Soarele dimineţii strălucea în geamuri şi pe iarba udă ; după ploaia din ajun, totul părea limpezit şi cerul decupa în sineală diluată contururile munţilor de cobalt.

Am plasat-o pe coristă lîngă un brad, în poziţie pe-loc-repaus, cu soarele în ochi. Îşi strîngea uşor mîna stîngă cu dreapta de parcă s-ar fi autocondolat, iar expresia suferindă (rănile de la călcîie) era pocită cu un rictus de încordare speriată.

„Hai bătrîne, m-am rugat în şoaptă de Liubiteli, fă o excepţie, fă o faptă bună, şi pe urmă pozăm şi closetul din gară, şi părul de pe cimentul frizeriei, tot ce vei vrea tu !"

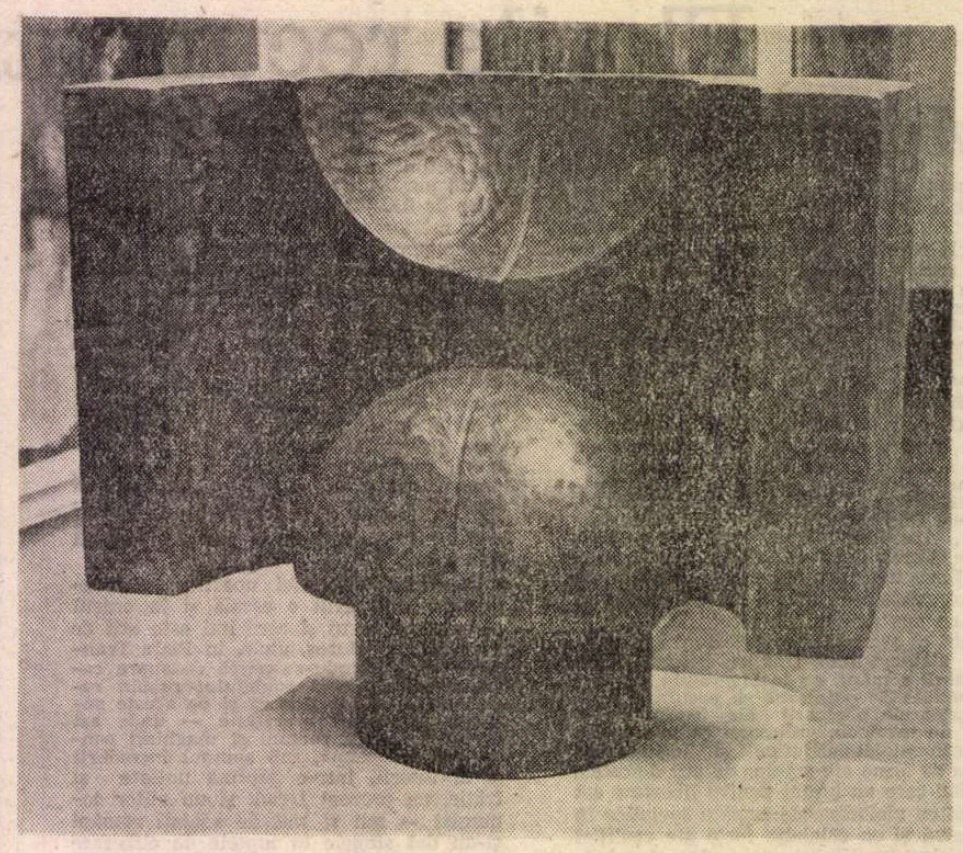
— Acum, doamnă, relaxaţi-vă, zîmbiţi, e o zi splendidă, ... păsărica...

Doamna Coralia s-a crispat şi mai tare, cu bustul repezit înainte. Am apăsat pe declanşator. Nimic. Maşinăria cîrpăcită nu făcea concesii. Aş fi putut să mint, să zic Gata, s-a făcut, să vă fie de bine. Dar nu eram atît de ticăloasă : prea se parfumase pensionara.

— Ce are, ce are ? a strigat disperată din poza ei de soprană care ia cu efort o acută.

— Nu merge, s-a blocat, e o rablă afurisită, am strigat şi eu, iar doamna Coralia pur şi simplu s-a fleşcăit, tot ce fusese apretat atîrna acum veşted de dezamăgire. Nu puteam s-o las aşa.

— Ştiţi ce ? mergem la fotograf chiar acum, o să vă facă o poză artistică, un tablou maare, colorat, să-l puneţi deasupra comodei, arătaţi atît de bine azi, hai să mergem !



VICTOR GAGA : **Clepsidra** (Expoziţia Filialei U.A.P. Timişoara – sala Dalles)

GAZDA mea s-a înviorat, buclele pleoştite au rotunjit iar păpădia, m-a luat de braţ şi am pornit spre centru.

Îmbătată de generozitate, n-am înţeles decît după un timp calvarul companioanei : pantofii o rodeau îngrozitor, se agăţa tot mai grea de mine şi sîngele îi mustea prin ciorapi. Am sfătuit-o să se descalţe, ceea ce a şi făcut, jenată şi fericită. Mi se părea că toate privirile se opresc asupra noastră, ca atunci, cu măgarul. Doamna Coralia, în ţinuta ei de soacră mare, ocolea băltoacele pe vîrfuri, graţios. Eu, agasată la culme, o sprijineam şi bănuiam cum intră noroiul în plăgile proaspete. O slăbiciune de milă şi greaţă îmi făcea mersul şovăitor.

Fotograful rotofei s-a bucurat de apariţia noastră. Înainte de intrarea în dugheana căptuşită cu poze de miri, soldaţi şi copii, doamna Coralia îşi ştersese cu batista mea tălpile şi se încălţase. Puţin a lipsit să nu mi se facă rău cînd am văzut staiful muşcînd din carnea vie.

I-am explicat rotofeiului ce vreau şi a început o întreagă tevatură cu draperii şi reflectoare. Îşi freca palmele : o comandă grasă. Gazda mea a fost aşezată pe o măsuţă, în braţe i-au apărut trei cale artificiale, iar fotograful se tot învîrtea împrejurul ei, ba aranjîndu-i coafura, ba sucindu-i şoldurile, ba apăsîndu-i umerii. Soprana, din ce în ce mai înspăimîntată, se holba în gol, cu gura deschisă.

Pe bună dreptate, maestrul nu era mulţumit de ceea ce vedea. Încerca să modeleze pe chipul acela un zîmbet, ridicîndu-i în sus colţurile buzelor, coborînd puţin pleoapele, dar deîndată ce se repezea în spatele trepiedului, trăsăturile realcătuiau expresia terorizată cu gura deschisă pentru urlet.

Şi atunci, unde voiam să se termine mai repede, unde mi-era insuportabil milă şi mă simţeam vinovată, am avut o inspiraţie. Cu vocea mea cea mai tandră, vocea a doua, rezervată numai lui, am şoptit :

— Priveşte departe, în zare, spre... Azuga !

Trăsăturile rigide s-au îndulcit de un zîmbet bucuros, ochii sticloşi s-au umezit de nostalgie şi în soarele artificial al reflectoarelor a apărut o femeie tînără, cu braţele pline de flori, încrezătoare ascultînd complimentele pedagogului în Duminica Tomii — cea mai bună soprană a Azugăi, admirată de toată parohia.

Liubiteliul meu s-a declanşat singur, dar am fost sigură că pozase fundul gras al fotografului sau linoleumul pătat — n-am developat filmul acela.

După masă am luat trenul şi m-am întors la Bucureşti, la plimbările dincolo de Podul Mihai Vodă, în căutarea mirosului de bulion, struguri şi crizanteme din alt timp, printre buldozere şi fum de catran. M-am întors la serile de lîngă telefon, cînd plouă şi copiii vecinilor de deasupra joacă fotbal în sufragerie.

Din acel concediu am rămas cu propoziţia miraculoasă: „Priveşte departe, în zare, spre Azuga", şi uneori mi-o spun în faţa oglinzii, cînd mi-e frig, înainte de a pleca la serviciu.

Eugen TEODORU

Zile zbuciumate

— URMEAZĂ-MĂ, îi spuse Cezar Theodorescu colegului Valeriu Burcea cînd ieşiră pe poarta şcolii, în acea după amiază de simbătă şi plecară în învoire către oraş.

— Unde ? întrebă Valeriu luat prin surprindere.

— Întîi să ne asigurăm cazarea, la un hotel pe Chei, doar e simbătă şi trebuie să dormim undeva la noapte, apoi pornim să cotrobăim oraşul în căutarea...

— Cui ? întrebă Valeriu.

— Ai să vezi, nu fii prea curios, deocamdată...

— Dar am promis că dormim la mine, ca de obicei, se supără Valeriu.

— De data asta nu. Trebuie să fim liberi în mişcări, fără protocol de casă mare, cum e a ta, fără ore fixe la dejun şi seara şi alte obligaţii familiale. O fi avînd şi taică-tu treburile lui simbăta, să-l înţelegem şi să nu-l deranjăm.

— Dar va fi îngrijorat, spuse Valeriu, îl cunosc prea bine, se va interesa cu siguranţă dacă am ieşit sau nu în învoire.

— O să vedem, îţi promit că vom fi în măsură să justificăm absenţa. La urma urmei avem şi noi dreptul la viaţă. Sîntem oameni tineri, Valeriule, recunoaşte. Un hol de hotel puţin deochiat, cu fete generoase este mai nimerit ca orice, după o săptămînă de claustrare riguroasă, nu-i aşa ? Cezar se afla în acea stare specifică de tranziţie dintre volubilitate şi încordare, vrînd să pară cît mai degajat faţă de prietenul lui căruia îi pregătise într-adevăr o surpriză dar pe care încerca s-o păstreze în taină, şi să n-o dea în vileag încă.

Cezar mergea cu paşi lungi, obligîndu-l şi pe Valeriu să facă aidoma lui. Se dădeau pe mici porţiuni de gheţuşcă şi pe zăpada bătătorită, pe care puştii le făcuseră pe trotuarele în pantă. Iarna se instalase de-a binelea, ninsese zdravăn şi abundent, acum se pusese gerul, dar ei erau obişnuiţi cu timpul aspru, aşa că respirau uşor aerul îngheţat, scoţînd rotocoale de aburi pe gură. Nu-şi puseseră apărătorile pentru urechi, cum se obişnuia pe atunci mai ales la ţinuta de oraş: capela în cazarmă, chipiul în învoire, nu se cunoaştea la ţinuta militară căciula, decît pe front. Pe vreme mai rea, pe viscol, se ridica în mod excepţional gulerul şi se aplicau acele clape de catifea de mărimea urechii, prinse cu un arc, ca nişte căşti. Se conta pe rezistenţa neîndoielnică a bărbaţilor tineri şi nu se înşelau. Organele de ordine ale garnizoanei îşi trimiteau copoii în patrule pe străzi, să urmărească îndeplinirea acelor dispoziţii şi nu numai atît. Atribuţiile acestor patrule se extindeau şi asupra altor manifestări ale gradelor inferioare. Începuse o luptă surdă între populaţia tot mai nemulţumită şi organele de represiune ale mareşalului. Tensiunea era evidentă pretutindeni, o citeai pe feţele îngheţate de frig, în siluetele gîrbovite ale trecătorilor, în mîiniala şi cîrtirea, de care luai cunoştinţă la fiecare pas, în fiecare ungher. În piete, circiumi, la bufete, pe peroanele gărilor troienite în plină forfotă, în vagoane de tramvai la clasa a doua şi în trenuri la clasa a treia, unde călătoreau oamenii de rînd se auzea parcă un muget neîntrerupt. Ţăranii, muncitorii, soldaţii proferau numai sudălmi, văicăreli şi blesteme la adresa regimului. Pe ziduri şi în vitrine, pe garduri, pe geamurile vehiculelor de transport în comun dominau afişele editate de Ministerul Propagandei antonesciene. Întîlneai mereu vestitul ostaş cu casca pe cap şi degetul la gură, pe care sta scris cu litere de-o şchioapă : „Duşmanul ascultă". Aceeaşi figură obsedantă îşi rostea, îndreptînd degetul şi ochii către privitor urmărindu-i oriunde s-ar fi întors, porunca sa : „Române, nu-ţi trăda patria. Războiul sfînt are nevoie de tine !". Majoritatea afişelor ameninţătoare aveau la scurt timp după ce erau întinse pe pereţi cu bidineaua o înfăţişare jalnică a hîrtiei rupte, hărtănite, plină de mizgăliturі. Soldatul căpăta mustăţi ridicole şi i se scoteau ochii, iar pe peticele rămase libere se vedea scris cu creion chimic : „Jos cu cine te-a pus". „Afară cu nemţii din ţară !" „Moarte cotropitorilor fascişti !".

Nu degeaba se spunea, pe atunci, că zidurile oraşului oglindeau disputa dintre forţa oprimatoare a dictaturii militare şi rezistenţa dîrză, tot mai încăpăţînată şi mai conştientă de sine a unui popor ce nu-şi mai vroia tinereţea zvîrlită în gheena războiului nedrept.

Pereţii, geamurile, panourile de afişaj ajunseseră o adevărată arenă a luptelor politice, un tărîm de manifestare a conştiinţelor ce se voiau descătuşate, eliberate de robia impusă de mai marii acelor zile sumbre ale începutului anului 1944. Privelişlea acestui sfîrşit de epocă îi cutremură din nou pe Cezar şi Valeriu care simţeau în văzduh pe troienele de zăpadă murdară şi pe zidurile coşcovite şi mucede sfîrşitul de epocă care se anunţa neîndoios.

VESTEA cea mare a însănătoşirii tatei şi reîntoarcerea sub zodia binecuvîntată a familiei, Cezar Theodorescu o primi pe terenul de instrucţie, unde fusese repartizat ca ofiţer. Într-un repaus de prinz un caporal îi aduse scrisoarea plină de exclamaţii, palpitînd de bucurii patetice şi bătăi repezi de inimă. Toţi ai casei s-au înghesuit să-l felicite, pentru înălţarea în grad a promoţiei cu aproape trei luni mai de vreme, şi să-i descrie pe rînd cele întîmplate acasă. Iar apostila finală a fost pusă de însuşi nea Ilie Răvaru care apăru dintr-o dată în chenarul scrisorii, ca şi cum chipul lui ar fi fost filigranat în aur. Depeşele acelea fiind cenzurate din cauza epocii, nu conţineau nici o aluzie la toată năpasta, care se abătuse asupra pămînturilor româneşti. Scrisoarea evita cu grijă orice cuvînt privitor la dezastrul ţării, la tot ce întuneca cerul, pămîntul şi sufletele oamenilor.

Considerat oarecum suspect din punct de vedere al ataşamentului, sublocotenentul Cezar Theodorescu a fost oprit într-o unitate de depozit, să instruiască ostaşi virstnici, concentraţi pentru munci în interesul armatei.

Cîţiva prieteni îl sfătuiră să-şi mai ţină gura. N-avusese de lucru odată şi povestise la popotă, în timpul unei mese, privelişlea ce i-o oferise o coloană de deţinuţi politici pe care o văzuse în preajma forturilor Jilava sub paza unor patrule de jandarmi şi a cîinilor poliţişti. Locuitorii aflaţi la muncile cîmpului din comuna vecină le zvîrliseră merinde din traistele lor sărace, dar pentru acel gest de solidarizare nu au mai fost brutalizaţi ca altă dată cu patul puştii sau împrăştiaţi cu focuri de armă, simptom evident că înşişi oamenii în uniforme aşteptau marea cotitură a Eliberării. Treceau ultimele luni ale ocupaţiei germano-fasciste.

Cezar Theodorescu se străduia să nu-şi manifeste simţămintele, deşi tot sufletul lui era vînzolit de ură, îşi îndrepta atenţia către subalternii lui virstnici în rîndul cărora începură să se audă murmure, pe care foarte tînărul ofiţer abia ieşit de pe băncile şcolii se făcea că nu le aude.

Într-o bună zi comandantul unei companii de gospodărie din fortul „Androniache", un rezervist provenit dintre funcţionarii unei bănci agrare, îl chemă la el, rugîndu-l să-şi ducă plutonul la săparea unor adăposturi pentru subunităţile din zonă. Cu mîna de oameni ce o avusese la dispoziţie izbutise să amenajeze cîteva şanţuri în zig-zag printre trunchiurile unor copaci care nu puteau fi văzute din aer. Le acoperiră cu bîrne şi crengi şi le făcură nişte răsuflători prin acoperişurile improvizate. La primul raid aerian, sute de ostaşi trăiră acolo între pereţii umezi, mirosind intens a rădăcini spintecate, spaimele covoarelor de bombe care loveau fără noimă cartierele mărginaşe. Un şir de proiectile răscoli şoseaua principală pe care staţionase o coloană de refugiaţi din Capitală şi care n-ajunsese mai departe de linia de centură. Se produsese un adevărat măcel, o scenă apocaliptică, copii, femei, bătrîni morţi şi răniţi din pricina acelor bombe brizante care păreau că i-au căutat înadins. Urgiile războiului erau vizibile la fiecare pas şi se arătau mai ales după ce se stingea sunetul sirenelor de încetarea alarmei, cînd echipele de salvare ridicau de sub dărîmături victimele strivite de blocurile ce se năruiau în timpul raidurilor. Spaima populaţiei creştea cu fiecare zi, se aştepta sfîrşitul coşmarului. Se auzea de oraşe bombardate în toată ţara, se auzea de scrisori disperate şi acte de protest, de mitinguri fulger, care se organizau spontan în halele de la Malaxa, Regie sau Lemaître. Oamenii nu mai puteau suporta foametea, lipsa de apă, de îngrijire medicală, căci mare parte din spitale fuseseră evacuate. Se semnalaseră primele cazuri de febră tifoidă şi tifos exantematic. Umbra apăsătoare a mizeriei generale se revărsa în oricare ungher. Rezerviştii de sub comanda lui Cezar Theodorescu ameninţau cu dezertarea, fiindcă ogoarele lor rămăseseră în paragină, pe seama copiilor şi a femeilor. Recolta acelui an părea să nu aibă braţe suficiente să fie strînsă de pe cîmp. Sublocotenentul Cezar Theodorescu învoia zilnic cîte o treime din efectivul plutonului, pentru ca ostaşii lui să-şi mai poată încropi de bine de rău rosturile ţărăneşti în campania acelui început de vară nefericită, în jurul Bucureştilor.

TRECEAU vijelios pe şoselele abia udate de rouă în acea zi decisivă, în maşină cu prelata izbită de vînt, şi cei patru ofiţeri de pe banchetele tari stăteau amuţiţi căci în acea dimineaţă în odaia lor intrase lumina unei zile de august. Săriră de sub pături şi maiorul Palade Grama începu să fredoneze acel tangou desuet, care i-a însoţit tot drumul apoi pînă în Tatra şi de nostalgia căruia n-au scăpat în nici un moment de răgaz. Acum luminile ademenitoare ale acelei zile istorice izbeau ca un roi de scîntei şi năvăleau în parbriz. Şoseaua jilavă de rouă cu urme proaspete de roţi despica ogoare lungi, sate aţipite sub vălul străveziu subţire, iar în pîcla depărtării se desluşeau siluetele unor unităţi instalate pe poziţii. Liniile de salcîmi confundau coloanele cu mediul, cu gardurile, cu lăstărişurile, cu vreo zdreanţă de pădure spînzurată pe un deal surpat, între copaci aproape uscaţi, ori cu frunza măruntă sau între liniile moi abia ghicite ale pămîntului.

Pretutindeni simţeai fluidul puterii adunat în oameni şi maşini gata să manevreze, să înveluie, să străpungă apărarea germană potrivit acelor planuri tainice cărora nu le cunoşteau tîlcul decît marii comandanţi risipiţi şi ei undeva pe acea întindere de pămînt pe care stat-majoriştii de la corpul de armată îi întîlneau în punctele de comandă sau în adăposturi, încărcaţi de griji. Mustăţile antenelor pipăiau cerul, să-şi lege continuu soarta şi mişcările într-o coordonare perfectă cu eşalonul superior prin forţa disciplinei care asigura funcţionarea acelui mecanism covîrşitor al eliberării.

Coloane de maşini de luptă urmăriseră itinerariile pe întuneric rulînd pe drumurile indicate, şi, iată-le dimineaţa, răsfirate ca un evantai dur ; intraseră în dispozitiv. Începură duelurile artileriilor. Tăcerile se năruiau, sparte de gurile de foc, de urletul genunelor născute pretutindeni, ca să preia aceste zgomote cosmice. Pămîntul însuşi, pînă atunci adormit, se zguduia din încheieturi şi, ca să nu rămînă mai prejos, văzduhul îşi plămădea mugetele, acordîndu-le cu ale celor de pe sol. Săgeţile trasoarelor marcară începutul atacului şi după ele spintecînd ca nişte lame de argint, proiectilele parcă răbufniră în tunete surde, revărsîndu-le peste cîmpuri prăfoase, şi se pierdeau în marginea cealaltă, unde norii albi abia zugrăveau orizonturile. Confruntarea dintre români şi nemţi devenea în fiecare minut mai crîncenă, situaţiile se schimbau vertiginos. Se infiltrase, prin surprindere, în dispozitiv, o unitate de blindate, încercînd cu ciocane de foc să izbească în lăcătul cu zăvoarele unităţilor româneşti ce se opuneau cu îndîrjire şi nu se lăsau înfrînte. Maiorul Palade coborî înconjurat de ceilalţi ofiţeri, lăsînd maşina între o viroagă şi o coastă de deal, punîndu-şi binoclul la ochi, începu să studieze situaţia. Cuiburile de foc din faţă se încăpăţînau să reziste unui nou atac al infanteriei române. La un moment dat se produse străpungerea, tocmai acolo unde nemţii se aşteptau mai puţin. La cea de-a treia încercare, exact aşa cum prevăzuseră planurile Comandamentului, pe un drum solid, împietrit de arşiţă, intrară în luptă patru tancuri cu tricolorul înscris pe turele şi împinziră cîmpul, avînd cîte un pluton în spatele lor, tocînd liniştea cu vuiete, scrîşniri şi detunături, pînă ce zgomotul deveni infernal.

— Acum e acum, fraţilor, strigă bucuros ca un flăcău maiorul Palade Grama, şi după felul cum se desfăşurau lucrurile, era sigur de succesul acestei acţiuni a regimentului 2 din centrul dispozitivului, care zvîrlise în luptă carapacele cu tunuri şi mitraliere. Nemţii au fost luaţi prin surprindere, şoseaua care cădea perpendicular pe poziţiile lor intra în mîinile biruitoare ale românilor. Cei patru ofiţeri coborîră panta şi începură a alerga în spatele unei linii de obstacole, unde se instalase o baterie de artilerie uşoară şi susţinea cu îndîrjire, ţinînd sub foc, linia a doua a nemţilor, făcînd practic imposibilă replica acestora. Palade ajunse lîngă un ostaş artilerist, care depozitase proiectilele lîngă fălcile tunului şi pe obrazul încordat, înnegrit de vînt şi de ţărîna gropii, pe care o săpase de cu noapte, îi citi fericirea în ochi urmărind şi el valul de tancuri pe care şi „gura de foc a secţiei lor" îl susţinea, aruncînd fără încetare, spre tranşeele nemţeşti, proiectil după proiectil.

Infanteria îi pivotase de front pe fascişti, ţinîndu-i pe loc, în timp ce un batalion parcă ieşit din pămînt se răsfiră năvălind cu strigăte spre o adîncitură de pămînt în care vărsară toată forţa automatelor, puştilor mitralieră, şi grenadelor despărţind artileria duşmană de gros. Acum se producea bătălia decisivă a acelei zile istorice.

Pe întinsul cerului aprins se ţesuse o puzderie de dîre de fum, exploziile brăzdau văzduhul, arătînd că movila ocupată de inamic ce flanca şoseaua va fi cucerită. Se trecea dinadins din porumbişti, acolo unde nemţii nu puteau ochi ci trăgeau absolut întîmplător asupra infanteriei, care înainta fără cruţare. Pe sub bolta traiectoriilor de trasoare, compania batalionului din flanc năvăli cu strigăte de ura, punînd pe fugă primele unităţi din tranşeele nemţeşti. Intuiţia stat-majoriştilor se confirma. Tot ceea ce concepuseră cu o noapte în urmă prinsese viaţă şi izbinda era aproape. Un alt val al infanteriei române ocupă şanţurile bazei de plecare părăsite cu un ceas mai devreme de primii atacatori, un sprijin serios al celor care intraseră în contact cu nemţii. S-au bătut ca leii în acea încleştare după 27 ani de la Mărăşeşti.

Palade şi stat-majoriştii au pornit din nou cu maşina lor pe şoseaua despresurată, care întocmai unei săgeţi pătrundea, despicînd în două organizarea germană, de acum dată peste cap. Pe fişia de bitum se vedeau schije, gloanţe, tuburi arse, două cauciucuri luaseră foc şi cîteva trupuri de ostaşi răniţi şedeau lîngă o brancardă şi primeau primul ajutor. Prăvălirea în flancul nemţilor a fost salutară, întregul lor front s-a dezumflat şi a pleznit făcîndu-i să-şi ia tălpăşiţa, abandonînd sute de arme, zeci de tunuri şi echipament de tot soiul. Privelişte de cataclism. Spre sfîrşitul amiezii, gruparea germană, închisă fără speranţă ca într-o chingă de foc de această ingenioasă manevră a cerut capitularea, ridicînd în văzduh o puşcă în baioneta căreia spînzura o cămaşă cenuşie. Uralele românilor laolaltă cu rafalele izbucnite circular dintre lujerii păpuşoaielor le-au dovedit că încercuirea se produsese şi rezistenţa devenise inutilă.

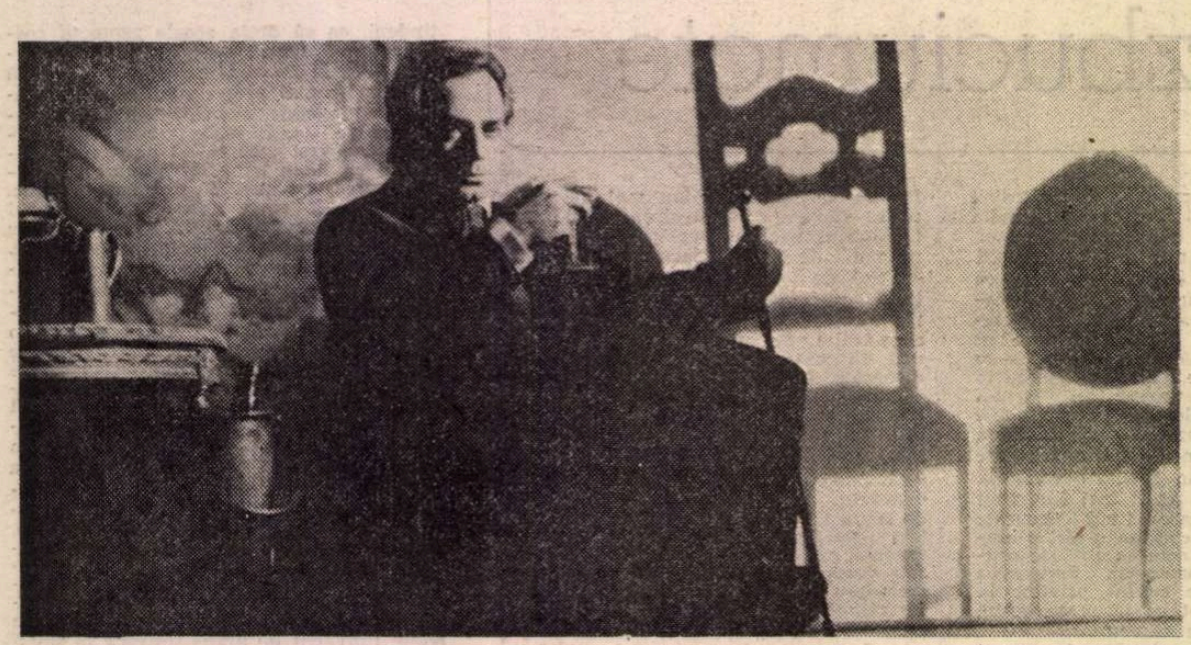
O tăcere aspră, fără ecouri, s-a aşternut apoi peste cîmpia vălurită. Părea o scufundare în neant. O imensă apatie se rostogoli peste gropile unde germanii îşi făuriseră şanţuri întărite şi după o lungă pauză, printre cocenii ferestruiţi de rafelele care muşcaseră din sfîrcurile lor cu duşmănie, se înălţă în mijlocul acelei linişti nefireşti de astă dată o flamură albă, cea de a doua recunoaştere a înfrîngerii. Cît de albă putea fi şi cît de strălucitoare, ca un semn de izbăvire pentru învinşi şi de victorie pentru ai noştri !

HORIA BERNEA : **Curte**

Fragmente din romanul **Zori în ceaţă**, în curs de apariţie la Editura Eminescu.

Teatru

Întîlnirea cu personajul



Craii de Curtea-Veche, adaptare scenică după romanul lui Mateiu Caragiale, se joacă din 1978 pe scena Teatrului „Nottara". A împlinit 100 de spectacole. Autorul adaptării, regizor și unic actor: Alexandru Repan.

ÎNTÎLNIREA cu personajul dramatic, generat de virtuțile creatoare ale teatrului, este întotdeauna un **eveniment imaginar,** consumat în spațiul unui univers artificial și supus unor convenții ideale. Pentru că, oricît de viu și firesc ni s-ar înfățișa pe scenă, oricît de credibil ar fi în comportări, permițînd unei largi categorii de oameni să se recunoască **în** și să se identifice **cu** imaginea sa, personajul dramatic este în esența sa o abstracțiune, o creație a capacității de imaginare, selecție și sinteză a creatorului său. Rostim, desigur, un truism reafirmînd că viața datorată artei nu este rodul unui simplu transplant de pe stradă pe scenă, ci un act de negație dialectică, de **re**-creație, de ridicare de la concret și particular la abstract, la general și universal. Astfel, existența ontologică întîmplătoare, posibilă și individuală, a unei **persoane** reale trece în sfera dominată de necesitate și coerență logică a **personajului** dramatic, în care nimic din ceea ce-l caracterizează nu mai are voie să fie întîmplător, lăturalnic ori secundar.

Din cauza factorilor arbitrari și aleatorii ce participă la determinarea oricărei manifestări concrete a unei persoane reale, aceasta nu poate, de regulă, să atingă în viață acea formă ideală proprie premiselor sale existențiale, psiho-sociale. Ipostazele reale, cotidiene ale unor legi și principii sociale ce-și găsesc expresia în comportamentul oamenilor rămîn astfel adesea în urma potențialității lor de principiu. Arta teatrală eliberează personajul din această stare de neîmplinire, înlăturînd tot ce este efemer, neesențial în biografia sa, făcîndu-ne sesizabilă esența sa în stare ideală, pură. În acest sens trebuie înțeleasă aserțiunea că existența, destinul personajului sînt **mai logice** decît viața oricărei persoane reale. Personajul întruchipează astfel un fel de „supraadevăr" ce face ca acțiunile, calitățile și aptitudinile prin care el se caracterizează scenic să pară mai probabile decît înseși faptele reale din care dramaturgul s-a inspirat. De aceea, ca să ne referim numai la teatrul istoric, un personaj ca Tepeș din **A treia țeapă** de Marin Sorescu, Patru Rareș al lui Horia Lovinescu sau Despot al lui Alecsandri — ultimul reactualizat printr-o memorabilă interpretare datorată actorului Ovidiu Iuliu Moldovan în montarea recentă a Teatrului Național din București — sînt cu siguranță mai „logici" și mai „coerenți" în comportamentul lor, deci mai probabili și mai adevărați sub aspectul esenței lor istorice decît vor fi fost chiar modelele lor concrete. Creatorul de artă teatrală este înzestrat cu puterea de a transpune în plan intuitiv adevărul, putere pe care faptele **în sine** nu o au.

Miracolul artei scenice stă în capacitatea ei de a face ca această abstracțiune, care e personajul, acest rezultat al unui proces de cunoaștere și reconstrucție și nu de simplă fotografiere a realității, să nu pară un model dogmatic și tezist, confecționat și artificial, ci să redobîndească **aparența** vieții, deci firescul întîmplătorului, individualului, posibilului. Să ne trezească, cu alte cuvinte, fără a fi totuși astfel în esența sa, iluzia policromiei și efemerității concretului. Căci este vorba, acum, de o altfel de concretețe, de acel punct terminus spre care năzuiește orice proces de cunoaștere prin reflecție, în ascensiunea sa de la **concretul senzorial-intuitiv** (ce surprinde numai laturile exterioare, fenomenale ale obiectelor și fenomenelor) la **abstract** și de la acesta la **concretul logic,** care exprimă sinteza determinărilor fenomenale și esențiale ale obiectelor, redîndu-le în întreaga lor complexitate, în dezvoltarea lor necesară. Concret logic, a cărui înțelegere și redare scenică revine, în declanșarea miracolului teatral, realizatorilor principali ai spectacolului: actorul și regizorul. Ei nu copiază și nu transpun pur și simplu viața pe scenă ci o recreează în parametrii proprii universului de mare densitate existențială care e teatrul, punînd în lumină un concret care, în afara artei lor, **nu există ca atare.** De aceea, adevărul unui personaj nu poate consta doar în „veridicitatea" cu care reflectă direct și mimetic unele aspecte reale ale persoanelor din viață.

Totuși, în dorința lăudabilă de a demonstra caracterul realist, legat de viață, al teatrului nostru, unii cronicari mai fac confuzia dintre persoană și personaj, susținînd că acesta din urmă este: „o ființă vie, care trăiește lîngă noi, multiplicată în sute de exemplare, pe care o putem întîlni pe stradă, în tramvai, în colectivul unei uzine, pe șantier sau pe cîmp". În această opinie personajul este identificat, așadar, cu una sau alta din persoanele ce ne intersectează zilnic existența. Dar, dacă ar fi așa, n-am mai avea nevoie de teatru, ne-ar ajunge reportajele din presă, de la radio și televiziune, ne-ar fi suficientă propria noastră experiență cotidiană. Caracterul realist al personajului de pe scenă nu stă însă în confundarea sa cu unul sau altul din eroii reali, ci în faptul că exprimă o formă de cunoaștere și sinteză a întregii și diversei game de persoane pe care le reprezintă. Personajul nu este persoana concretă, dar ne ajută s-o înțelegem, s-o cunoaștem mai bine. Legătura sa cu viața stă în **punctul de pornire,** nu în cel de sosire. El pleacă de la concret și ajunge apoi la abstract, la altitudinea unui prototip ideal (nu idealizat), ce iluminează concretul dar nu se reduce la el. Teatrul nu intenționează doar să ne **prezinte** o persoană de lîngă noi ci, făcînd-o personaj, s-o **explice.**

De aceea, întîlnirea cu personajul nu este un simplu prilej de recunoaștere a cuiva dinainte știut, ci unul de cunoaștere ingenuă, pozitivă, de conștientizare a unor ipostaze și posibilități nebănuite sau uneori doar intuite în cei de lîngă noi sau în noi înșine. Eroul real se transformă în personaj dramatic abia cînd, prin intermediul artei teatrale, sînt puse în evidență prin el anumite laturi și trăsături umane **noi,** insesizabile pînă atunci percepției curente. Așadar, întîlnirea cu personajul nu este pur și simplu întîlnirea cu viața ca atare, întîlnirea „din tramvai, de pe stradă sau din uzină" — cum par a crede autorii unor piese simpliste și schematice, așa-zise „de actualitate", găzduite adesea la televiziune — ci bucuria și surpriza unei descoperiri de noi orizonturi umane, altfel ignorate. Diversele persoane, în individualitatea și unicitatea lor, le putem întîlni pretutindeni în viață. Șansa întîlnirii unui personaj autentic ne-o oferă doar scena, și aceasta numai în prezența unui martor indispensabil — valoarea artistică certă a contextului dramatic din care el ia naștere. Sute de întîlniri cu indivizi concreți nu pot egala, de aceea, semnificația formativă a întîlnirii cu un singur personaj autentic. În aceasta și stă valoarea educativă **de neînlocuit,** generatoare de modele cu mare forță de convingere și atracție, a teatrului.

Scenele bucureștene și cele ale teatrelor din țară ne oferă numeroase asemenea șanse de întîlnire cu personaje autentice. Nu în sensul unor modele idealizate, de „eroi fără pată", ci de ipostaze umane profunde, conturate nuanțat prin jocul dialectic de lumini și umbre. Iată, publicul bucureștean, de pildă, a putut veni, recent, la cea de a o suta întîlnire cu două personaje mult îndrăgite ale teatrului nostru contemporan: cuplul de tineri din **Acești îngeri triști** de D.R. Popescu, întruchipați cu supremă sinceritate și măiestrie profesională de Dana Dogaru și Horațiu Mălăele. Ultimului îi mai datorăm de altfel și revelația a două personaje greu de uitat în premiera recentă a aceluiași Teatru Nottara cu piesele **Olelie** de Fănuș Neagu și **Vînătorii** de Ion Băieșu.

Pe multe alte scene, în premiere recente sau în spectacole ce au atins, tocmai datorită lor, cifre jubiliare, numeroase personaje — ipostaze a ceea ce este mai profund, mai înnoitor și mai neistovit în noi — ne așteaptă, ca niște buni prieteni, la întîlnirea de la „Ora 19, 30".

Victor Ernest Maşek

Premiile A.T.M.

Premiile Asociației oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale (A.T.M.) pe anul 1984, decernate prin Biroul Secției de critică teatrală.

PREMII SPECIALE pentru întreaga activitate și creație artistică desfășurată în domeniul artei spectacolului și valoroasă contribuție la afirmarea teatrului românesc contemporan:

Octavian Cotescu, actor, profesor și rector al Institutului de artă teatrală și cinematografică „I. L. Caragiale"; **Sorana Coroamă-Stanca,** regizor; **Elena Deleanu,** directoarea Teatrului Giulești.

PREMIUL PENTRU CEL MAI BUN SPECTACOL:

Mitică Popescu după Camil Petrescu, Teatrul Mic din București; **Piticul din grădina de vară** de D. R. Popescu, Teatrul Tineretului din Piatra Neamț.

PREMIUL PENTRU REGIE

Constantin Codrescu, pentru spectacolele **Martor și Judecător** de Ion Bălan și **Încercare de zbor** de Iordan Radicikov la Teatrul „Maria Filotti" din Brăila; **Tompa Gabor,** pentru spectacolul **Nevinovatul** de Dehel Gabor la Teatrul de stat din Cluj-Napoca.

PREMIUL PENTRU SCENOGRAFIE

Flaviu Barbacariu, pentru decorurile spectacolelor **Rugăciune pentru un disc-jockey** de D. R. Popescu și **Paznicul de la depozitul de nisip** de D.R. Popescu, Teatrul „Vasile Alecsandri" din Iași.

PREMIUL PENTRU CEA MAI BUNĂ INTERPRETARE A UNUI ROL FEMININ:

Luminița Gheorghiu, pentru rolul **Ea** din spectacolul **Într-un parc pe-o bancă** de A. Ghelman, Teatrul „Bulandra"; **Ana Ciontea,** pentru rolul **Maria** din piesa **Piticul din grădina de vară** de D. R. Popescu, Teatrul Tineretului din Piatra Neamț.

PREMIUL PENTRU CEA MAI BUNĂ INTERPRETARE A UNUI ROL MASCULIN:

Mitică Popescu, pentru rolul Mitică Popescu din spectacolul **Mitică Popescu,** Teatrul Mic; **Dorel Vișan,** pentru rolul Zilov din spectacolul **Vînătoarea de rațe** de A. Vampilov, Teatrul Național din Cluj-Napoca.

DIPLOMA SPECIALĂ pentru promovarea artei pantomimei:

Mihai Mălaimare și **Radu Gheorghe,** de la Teatrul Național „I. L. Caragiale" din București.

PREMIUL PENTRU DEBUT

Marina Procopie, pentru rolul Valentina din spectacolul **Vara trecută la Ciulimsk** de A. Vampilov, Teatrul de Nord din Satu Mare.

PREMIUL PENTRU CRITICĂ ȘI TEATROLOGIE:

Natalia Stancu, pentru articolele și cronicile publicate în anul 1984, precum și pentru activitatea depusă în Secția de critică a A.T.M.

SECȚIA DE PĂPUȘI ȘI MARIONETE

PREMIUL PENTRU REGIE

Cristian Pepino, pentru spectacolele **Anotimpuri** (secția de păpuși a Teatrului dramatic din Constanța) și **Coada cocoșului roșcat** (secția de păpuși a Teatrului Municipal Ploiești).

Premiile Asociației oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale (A.T.M.) pe anul 1984, decernate prin Colegiul criticilor muzicali

PREMII SPECIALE

Nicolae Călinoiu, muzicolog, rector al conservatorului „Ciprian Porumbescu" din București; **Marta Kessler,** mezzosoprană.

PREMII

Mihaela Martin, violonistă; **Georgeta Stoleriu,** soprană (pentru realizarea ciclului de concerte-spectacole „Brahms" și „Couperin-Rameau"); **Eugenia Moldoveanu,** soprană; **Cristian Mandeal,** dirijor (pentru ținuta de excepție a spectacolelor conduse în anul 1984 la Opera Română din București și pentru susținerea exemplară a „Galei tinerilor concertiști", ediția a XIII-a, de la Cluj-Napoca); Cvintetul de suflători **„Concordia",** București, condus de **Miltiade Nenoiu** (pentru promovarea continuă și entuziastă a creației contemporane românești, pentru prezentarea în anul 1984, în 28 de concerte cu programe diferite, a peste 70 de lucrări autohtone); **Cristina Anghelescu,** violonistă; **Grigore Pop** și **Ansamblul de percuție** al Conservatorului „G. Dima" din Cluj-Napoca (pentru originalitatea și calitatea contribuției interpretative în prezentarea repertoriului contemporan, cu deosebire a lucrărilor românești contemporane); **Ilinca Dumitrescu,** pianistă; **Remus Georgescu,** dirijor; **Ion Tugearu,** balerin și coregraf (pentru realizarea spectacolului de autor **Nunta însingerată** și pentru interpretarea rolului Leonardo din acest balet); **Alexandru Moroșanu,** violoncelist.

PREMIUL PENTRU CRITICĂ

Smaranda Oțeanu, critic muzical; **Vasile Donose,** critic muzical.

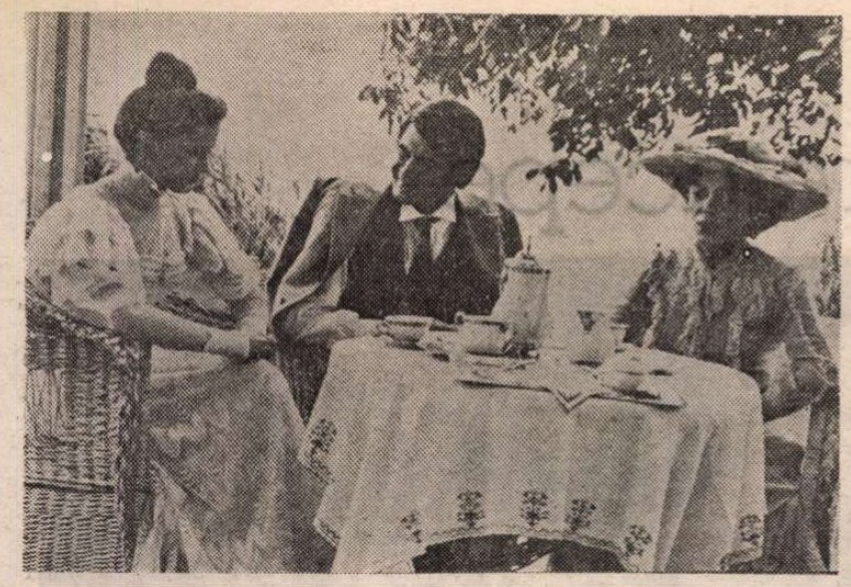
Greșeală la numărul trecut: În rolul servitoarei din spectacolul **Domnișoara Iulia:** Dana Bolintineanu.

George RAFAEL

■ A încetat din viață regizorul George Rafael, unul din directorii de scenă cu îndelungată activitate artistică, dusă în chip consecvent. A colaborat îndeosebi cu fostul Teatru al Armatei și apoi cu Teatrul „Nottara", realizînd un mare număr de spectacole cu un repertoriu important. A intrat în lumea scenei imediat după absolvirea Institutului de teatru din București, remarcîndu-se, chiar de la debut, ca un artist serios, cultivat, cu simțul valorii. În munca sa a dovedit rigoare și aplicație, adresîndu-se, îndeobște, pieselor care-i îngăduiau a-și exprima o idee proprie despre contemporaneitate și lucrînd cu actori temeinici. Una din reușitele sale a constituit-o tratarea modernă a comediei lui Beaumarchais, *Nunta lui Figaro.* Printre spectacolele montate la Studio, în condiții experimentale, *Scaunele* de Eugen Ionescu a contribuit și la confirmarea talentelor a doi actori remarcabili: Constantin Rautchi și Ileana Predescu. După o tentativă de regîndire scenică a comediei *O noapte furtunoasă* a întocmit un colaj de basme, parodii și schițe de I. L. Caragiale, numit *Inele, cercei, beteală,* susținut de actorii Horațiu Mălăele, Gilda Marinescu, Anda Caropol, montare de performanță artistică și intens colorit comic, aflată și azi pe afișele teatrului de care regizorul a fost atît de legat. De mare longevitate e și spectacolul său *Cinci romane de amor* cu schițe de Teodor Mazilu, fină explorare a universului mazilian. A asigurat o reprezentare remarcabilă piesei tinerești a lui Horia Lovinescu, *Ultima cursă.*

George Rafael a fost unul din acei artiști dăruiți care își închină artei toată puterea lor de creație, caută căi noi și respectă emblema instituției căreia îi aparțin.

V. Ilie



Premii internaţionale

■ LA Festivalul internaţional al filmului de autor, desfăşurat între 28 martie şi 2 aprilie la Sanremo (Italia), filmul **Adela** (ecranizare a romanului lui G. Ibrăileanu, realizată de Mircea Veroiu) a fost distins cu Marele Premiu „pentru echilibrul perfect pe care îl realizează între autenticitatea sentimentelor şi rafinamentul expresiei formale, pentru subtilitatea analizei psihologice şi tandra evocare a unei lumi demult depăşite de mersul istoriei, dar transfigurată de lumina poeziei" ; juriul a ţinut deasemenea să remarce „drept trăsătură caracteristică şi merit istoric ale celei de-a 28-a ediţii a Festivalului descoperirea, de-a lungul unei ample retrospective antologice, a unui talent regizoral extraordinar" – Mircea Veroiu. Şi tot recent, la sfîrşitul lunii martie, la cea de-a 11-a ediţie a Festivalului internaţional de la Santarem (Portugalia), filmul **Dreptate în lanţuri** (coscenarist, alături de Mihai Stoian, şi regizor : Dan Piţa) a cucerit „pentru valoarea sa estetică", Premiul special al juriului, iar Premiul criticii pentru interpretare a fost obţinut de protagonistul peliculei, Ovidiu Iuliu Moldovan – în imaginea din dreapta, împreună cu Petre Nicolae. La acelaşi Festival – însă în secţiunea de film documentar – scurt-metrajul **Coconii de mătase** de Liliana Petringenaru a obţinut Premiul „Strugurele de aur".

„Pastorala eroică"

FILMUL polonez, regizat de Henryk Bielski după scenariul lui Jerzy Janicki, este un film de război. Despre ororile şi absurdul la care viaţa omului este supusă în această cumplită încercare, totul văzut prin mentalitatea unui om simplu şi sincer, a cărui singură dorinţă era să se întoarcă acasă, în modesta lui gospodărie.

După ani de luptă împotriva hitleriştilor, ţăranul Jozek Lopuch reuşise performanţa extraordinară să scape fără nici o zgîrietură. Şi asta, deşi era gata să-şi rişte viaţa pentru oricare din tovarăşii lui de luptă. De război nu se temea, convins că prezicerea unor nomazi care asistaseră la naşterea lui (că va iubi focul, nu se va teme de bombe şi poate să se ducă la război fără grijă) este adevărată. Cu un noroc extraordinar, scăpase cu viaţă de vreo zece ori. Şansa îi este încă o dată favorabilă: în timp ce-l rădea pe general — se ocupa şi cu aşa ceva —, din cauza flecărelii lui, rasul durează mult mai mult decît s-ar fi cuvenit. Timpul pierdut salvează viaţa generalului, care ajunge în adăpostul lui la cîteva minute după ce o bombă îl făcuse praf. Ca răsplată i se acordă o permisie de şase zile. Pleacă deci spre casă cu trofeele dobîndite pe front: o curea pe care îşi ascuţea briciul, un ham pentru cai şi o cască nazistă în care urma să dea de mîncare porcului. Şi e cu atît mai mulţumit, pentru că aflase că în satul lui începuse împroprietărirea şi spera să adauge o bucată de pămînt jumătăţii de pogon pe care era stăpîn. Pe jos, cu autocamionul, cu barca şi căruţa, ajunge acasă. Nevasta lui îl primeşte emoţionată, dar şi vizibil încurcată. Avea şi de ce: crezîndu-l mort, se mărîtase cu un alt sătean, Viktor Moucha, cu care avea şi un copil. Amîndoi sînt complet dezorientaţi. Mai cu seamă Jozek. Îi trec prin minte fel de fel de soluţii, chiar şi aceea de a-l omorî pe Viktor, el care nu omorîse pe nimeni, nici măcar pe front. Se duce la biserică şi află că vechiul preot murise la Auschwitz. E încîntat de muzica pe care o cîntă noul preot la orgă — o pastorală medievală. Trece pe la conac, admiră splendizi cai din herghelie şi stă de vorbă cu activistul venit să supravegheze împărţirea pămîntului abandonat de moşieri. Îl vede şi pe Viktor, de la distanţă, nu se amestecă şi se întoarce acasă. Aici, cei doi bărbaţi au o explicaţie în care se lămuresc toate: misterul celor douăzeci şi patru de scrisori la care Jozek nu primise răspuns, căsătoria şi împărţirea pămîntului. Viktor luptase şi el, fusese rănit şi acum se afla în fruntea ţăranilor care făceau împărţirea pămîntului. Era ameninţat cu moartea de o bandă de contrarevoluţionari, dar îşi continua munca plin de curaj şi convingere. Cei doi bărbaţi îşi dau seama că au multe lucruri în comun, că sînt făcuţi din acelaşi aluat. Dar nici unul din ei nu găseşte o rezolvare a problemei lor. Viktor pleacă să-şi continue treburile, iar Jozek rămîne acasă aproape convins să-şi abandoneze vechiul cămin.

Contrarevoluţionarii, înarmaţi pînă în dinţi, atacă adunarea ţăranilor şi-l ucid pe activistul de partid cu o cruzime sălbatică: îi dau foc. Apoi se duc acasă la Viktor — care scăpase — să-l omoare şi pe el. Jozek, confundat de bandiţi cu Viktor, nu-i contrazice, dar e omorît în timp ce încerca să pună mîna pe armă ca să se apere. Moare la fel de demn şi curajos cum trăise toată viaţa, în permisie, dar tot într-un război, altfel de război, urmare a celuilalt.

Tema e interesantă, deşi a mai fost folosită. Ce e mai curios este faptul că realizatorii filmului **Pastorala eroică** n-au pus nici un accent, scenele cele mai dramatice desfăşurîndu-se la fel de molcom ca şi cele din viaţa obişnuită. Chiar şi umorul, care are şi el locul lui în film, se opreşte la o schiţă de zîmbet. Parcă s-a dorit ca toate întîmplările să se oprească la jumătatea drumului.

D.I. Suchianu

Cinema

Flash-back

Osia şi spiţele

■ Teza — atît de la îndemînă şi totuşi, în practică, atît de puţin luată în seamă — după care regizorul trebuie să fie un om dotat cu simţul culturii are în Jerzy Kawalerowicz un extraordinar exemplu. Cu adausul că regizorul polonez îşi converteşte acest bun simţ cultural într-un bun simţ al vieţii de toate zilele pe care cei mai mulţi autori de filme abia dacă îl ating în filieră directă. Se simte, astfel, în tot ce face Kawalerowicz o tacită trimitere la idee, chiar dacă exteriorul filmului nu-i deloc doct şi face apel numai la elementarele surse ale cotidianului. Faptul că nimic nu-i întîmplător nu jeneză prin artificialitate, iar faptul că totul curge firesc şi fără efort dă spectatorului bănuiala şi autorizaţia de a căuta în micul univers în care a fost integrat un rost superior fără de care filmul n-ar fi de conceput. Astfel, realismul lui Kawalerowicz invită întotdeauna la o iniţiere, iar firescul din el trimite la filosofie.

Kawalerowicz socoteşte că una din dominantele creaţiei sale ar fi sondarea „sentimentelor celor mai intime, care deşi nu-s adesea decît uşoare atingeri ale conştiinţei, apasă totuşi cu întreaga lor greutate asupra destinului omului". În **Trenul de noapte**, aceste sentimente „de suprafaţă" se precipită în jurul unui fapt divers. Pasagerii vagonului de dormit în care se petrece acţiunea nu numai că se autocaracterizează fiecare prin reacţia diferită faţă de şirul de întîmplări, dar oferă, prin angrenarea tuturor acestor reacţii, o amară învăţătură asupra superficialităţii relaţiilor omeneşti, în care suspiciunea este întotdeauna mai grăbită decît încrederea, iar înclinarea spre senzaţional şi flecăreala mai la îndemînă decît răbdarea cunoaşterii semenului. Examinarea secundarilor (personaje mai curînd banale decît pitoreşti : lăudărosul, afemeiatul, omul din lagăr, preotul, burlacul mizantrop, femeia frivolă, avocatul pisălog, conductoarea, conductorul) este făcută atît de pregnant şi strălucitor, încît acestea domină filmul, şi chiar pe protagonişti (o femeie dezamăgită şi un medic obosit de spectacolul suferinţelor umane), care rămîn osia unei roţi ce se învîrteşte în jurul lor, ducîndu-i în acelaşi timp şi pe ei înainte. Oamenii descrişi prin cîte un simplu gest rămîn gravaţi în memorie la fel de puternic ca şi cei pe care filmul se sprijină cu toată acţiunea lui, şi asta pentru că materia epică nu este **expusă** propriu-zis, ci este examinată prin tehnica anchetei, printr-o secţionare inteligentă într-un timp şi într-un spaţiu unice. Astfel, fără să pară că are o tendinţă anume, Kawalerowicz face o demonstraţie de exactitudine, în care minuţia detaliului reprezintă parcă o garanţie a adevărului universal şi, prin această puritate ireproşabilă, devine argument filosofic.

Romulus Rusan

Radio-tv.

Viaţa cărţilor

■ Preocupată în ultima vreme (şi prin această vagă formulă s-ar putea să ne referim la ultimii ani) de cum arată şi ce ne propun emisiunile radiofonice de sinteză literară, cronica noastră a neglijat, pe nedrept, o rubrică precum **Viaţa cărţilor.** Contribuţia ei la justa şi prompta informare a ascultătorilor este cu adevărat relevabilă. În primul rînd, **Viaţa cărţilor** îşi respectă cu eleganţă şi acuratete titlul ales lăsînd, aşadar, pe seama **Revistei literare**, a **Ediţiei radiofonice**, a seriei **Carte frumoasă, cinste cui te-a scris**, a **Semnăturilor în contemporaneitate** sau **Fonotecii de aur** obligaţia studiului de sinteză, evocărilor, înregistrărilor documentare, interviurilor şi dezbaterilor ample. Preocuparea numărul 1 a emisiunii este, în aceste condiţii, alcătuirea unui mozaic de ştiri, semnalări, cronici de cărţi intrate recent în librărie. Nu lipsesc, însă, şi acesta este un alt merit al **Vieţii...** accentele care să evidenţieze semnificaţia unui eveniment, aşa cum s-a întîmplat în ultima ediţie ce s-a ocupat, în deschidere, de împlinirea a 90 de ani de la inaugurarea colecţiei „Biblioteca pentru toţi" şi a 25 de ani de la noua sa serie. Dacă atunci, în preajma lui 1900, un tiraj de aproape 10 000 de exemplare avea toate motivele să impresioneze, acum, cînd numai în cîţiva ani se ajunge la peste 80 de milioane, putem avea dimensiunea eforturilor acestei adevărate instituţii de cultură a cărei existenţă a fost elogiată de cei mai de seamă cărturari ai neamului şi de generaţii şi generaţii de cititori. Gîndindu-ne la statornicul şi penetrantul ecou în conştiinţe pe care o colecţie editorială l-a avut şi îl are în continuare datorită consecvenţei iniţiativelor, ca şi datorită neabătutului ataşament faţă de valoare, nu putem să nu ne gîndim că atît radioul cît şi televiziunea se adresează în cuprinsul unei singure zile cîtorva milioane de ascultători şi telespectatori, că „tirajul" emisiunilor obligă la atitudini similare.

■ **Viaţa cărţilor**, la radio, sau **Viaţa culturală**, la televiziune, ca, de altfel, atîtea şi atîtea alte transmisii culturale au, astfel, posibilitatea să îndeplinească o funcţie formativă (bineînţeles, şi informativă) de profunde rezonanţe. Includerea lor statornică în program, la ore de bună audienţă, este o cerinţă firească, pe dimensiunea unui climat spiritual precum acela al actualităţii. Calea tradiţională a tiparului şi noile canale audiovizuale se află într-o relaţie de armonioasă complementaritate marcînd, în chip specific, desigur, dar totdeauna intens orizontul de aşteptare al marelui public.

■ Nu mai putem, aşadar, ca ascultători şi spectatori sau ca observatori ai fenomenului, să nu medităm asupra acestei probleme pentru a trage concluziile ce se impun cu destulă pregnanţă din considerarea Radioteleviziunii nu ca o Bibliotecă pentru toţi, ci ca o Enciclopedie pentru toţi.

Ioana Mălin

Secvenţe

„Amadeus"

■ PRECUM revista noastră a anunţat (în nr. 13, pag. 22), juriul Premiilor „Oscar" pe 1984 a consacrat drept „cel mai bun film" realizarea lui Milos Forman, **Amadeus**, adaptare după piesa cu acelaşi titlu a lui Peter Schaffer (piesă scrisă în 1979, care a cunoscut un mare succes mai întîi pe scenele din Marea Britanie, S.U.A. şi Franţa, apoi şi în alte ţări, ea intrînd şi în repertoriul Teatrului Giuleşti, cu Radu Beligan şi Răzvan Vasilescu în rolurile principale). Dramaturgului i s-a conferit premiul Oscar pentru „cel mai bun scenariu-adaptare".

Alte şase „Oscar"-uri au revenit tot filmului realizat de Milos Forman ; Fahrid Murray Abraham, a fost considerat drept „cel mai bun actor" pentru măiestria cu care a interpretat personajul Antonio Salieri, rol de compoziţie foarte complex. În ipostaza de bătrîn, care se confesează în preajma sfîrşitului, Salieri trece în revistă nu numai ultimii ani din viaţa lui Wolfgang Amadeus Mozart, dar relevează şi propria-i dramă : compozitor mediocru, el este perfect conştient de dimensiunile geniului lui Mozart ; ca atare nutreşte o mare admiraţie pentru rivalul său, împletită însă cu o intensă invidie şi ură. Fahrid Murray Abraham, interpretul lui Salieri, s-a născut dintr-o mamă italiancă şi un tată sirian. Acest actor de 45 de ani a avut pînă acum o carieră artistică neieşită din comun, jucînd roluri de mică importanţă în teatru, în filme pentru marele ecran şi în seriale la televiziune. Milos Forman a declarat că l-a ales pentru rolul lui Salieri tocmai pentru că era un actor puţin cunoscut şi pentru că a dorit ca el să fie însăşi „întruchiparea compozitorului, şi nu un mare actor jucîndu-l pe Salieri". „Fahrid Abraham face efectiv corp comun cu personajul, — figură tragică, în sensul pe care grecii îl dădeau acestui termen, întrucît intră în competiţie cu Destinul însuşi". Sau, cum a afirmat un critic : „Fahrid Abraham acoperă de glorie mediocritatea lui Salieri".

Celelalte cinci premii „Oscar" care au mai încununat filmul **Amadeus** sînt : pentru regie, pentru scenografie, pentru sunet, pentru costume, pentru machiaj.

Milos Forman (n. 1932) a debutat în regie de film în 1963 cu scurt-metrajul **Concurs** şi lung-metrajul **Asul de pică**. A regizat apoi, între altele, filmele **Dragostea unei blonde, Taking off, Hair** şi **Ragtime** ; în 1975, filmul **Zbor deasupra unui cuib de cuci** a obţinut mai multe premii „Oscar".

Acum, după cele opt „Oscar"-uri pentru **Amadeus**, Milos Forman a fost invitat să prezideze juriul Festivalului de la Cannes — mai 1985.

■

Plastica

Cel care reîncepe

Motto : În plăceri să nu te cufunzi, dar pe lîngă ele să te plimbi, ca pe țărmurile mării...
IULIU ZANNE : Proverbele românilor.

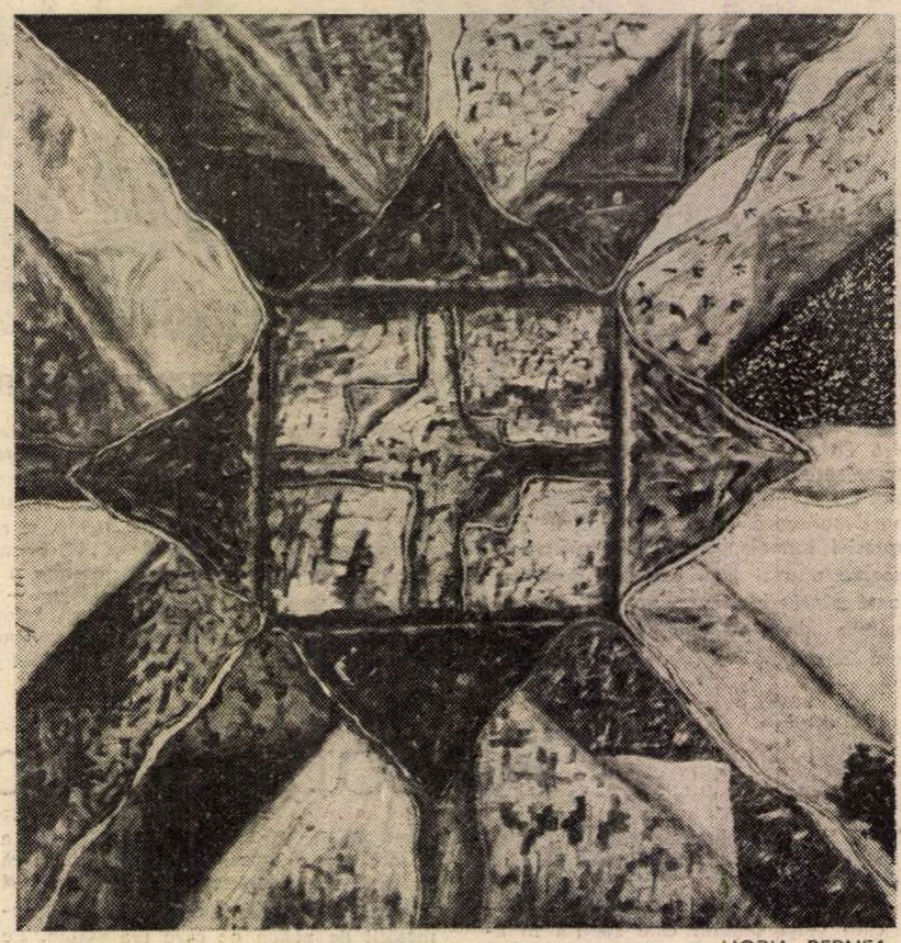
ASUPRA unei anumite secțiuni a picturii lui Horia Bernea a putut plana suspiciunea unui confortabil tradiționalism. Că e vorba de o suspiciune neîntemeiată se poate demonstra în mai multe feluri. Dar înaintea demonstrației, istoricul de artă resimte nemijlocit abuzul suspiciunii cu pricina în măsura în care realizează spontan că nu se poate apropia de această pictură aparent „tradițională" cu aceleași mijloace cu care se apropie de pictura tradițională propriu-zisă. Instrumentarul analitic tradițional nu e în adecvare cu analitica picturii lui Bernea. Trebuie să fii mai mult, sau, în orice caz, altceva decît un istoric de artă — în accepțiunea curentă a termenului — pentru a intra în dialog cu această pictură. Semn că Horia Bernea însuși e mai mult și, poate altceva, decît un simplu pictor.

Firește, Bernea nu e **altceva** decît pictor înainte de a fi fost un pictor **deplin.** Experiența istorică și meșteșugărească a artei sale, el a făcut-o pînă la capăt. Și totuși, Bernea a putut declara, într-un interviu, că își poate reprezenta viața proprie fără exercițiul fatal al profesiunii de pictor. Pictura e deci **limbajul** lui predilect, dar nu este **adevărul** lui suprem. Horia Bernea nu cade victimă, așadar, prejudecății romantice potrivit căreia un mare artist e un personaj care jertfește totul pe altarul artei sale. El știe că sînt lucruri mai presus decît arta, că arta nu e un centru, ci una din infinit numeroasele raze care duc spre el. În această privință, Horia Bernea seamănă, structural, cu artistul medieval sau cu călugărul Zen care, surprins de frig, nu ezită să ardă, pentru a se încălzi, statuia lui Budha. Ca și artistul medieval, Horia Bernea se străduiește să fie nu un „artifex" orgolios, ci un **tehnician al transcendenței,** un slujitor. Și orice slujitor adevărat știe că trebuie să fie stăpînul absolut al mijloacelor sale. Or, artistul de azi e mai curînd slujitorul propriilor sale mijloace. În loc să se așeze, cu ele cu tot, în subordinea unei realități integratoare, el reduce totul la exercițiul vid al propriilor capacități : e, ca legendarul Christophor, în tinerețea sa : un uriaș care își caută, fără succes, stăpînul. Cu alte cuvinte, artistul de azi trăiește în hipertrofia **dotației** sale și într-o gravă precaritate a **vocației.** E „ales", dar „nechemat" : își contemplă darurile ca pe o întîmplare genetică, o șansă care nu obligă la nimic. Actualitatea lui Horia Bernea stă în faptul că el nu e un asemenea „artist de azi". El e o putere care și-a găsit instanța stăpînitoare. Horia Bernea e între puținii pictori contemporani care știu la ce e bună pictura și anume că ea nu e bună decît dacă trimite dincolo de propria ei limită.

Întreaga evoluție a lui Bernea e rezultatul unei confruntări cu limitele picturii. Trecut prin toate îndrăznelile avangardei și apoi prin îndrăzneala și mai mare încă a cuminteniei, Horia Bernea a parcurs, cu o exemplară temeinicie, toate hotarele artei sale. Pictura a sfîrșit, pentru el, prin a fi tocmai un mod de **a sta la hotar :** la hotarul tuturor stilurilor, adică în punctul unde toate stilurile își revelează alcătuirea adevărată și la hotarul realului, adică în punctul în care realul nu **este,** ci **se face,** revelîndu-și finalitatea. De aceea, „realul" picturilor lui Bernea nu e analizabil în același fel cu realul „realismelor" știute : acesta din urmă e pură **prezență** a realului. Realul lui Bernea e **transparență** a realului : nu o prezență în sine, ci **locul** unei prezențe. La un asemenea real nu se ajunge prin senzualitatea directă a privirii, ci prin studiu. Iar studiul însuși nu e practicat ca disecție intelectuală, ci ca **așteptare activă a unei dezvăluiri.** Disciplina cu care lucrează Horia Bernea, hărnicia sa neobișnuită, nu sînt, de aceea, expresii ale unui „activism" constitutiv ale unei naturi aflate în permanentă explozie energetică. Hărnicia lui Bernea e forma lui de **pasivitate :** e un mod de a aștepta — treaz — clipa căderii voalurilor. Nu întîmplător, arătîndu-și lucrările, el spune frecvent : forma asta „a apărut" de curînd : „a apărut", ca o ființă autonomă, obiectivă, liberă de intenționalitatea artistului : dar nu liberă de disponibilitatea lui : „a apărut" ca ceva așteptat cum trebuie, în locul optimei sale apariții.

ÎN perimetrul creației lui Bernea, subiectul „Prapor", „apărut" ca atare în 1972, dar presimțit încă de prin 1966, are un aspect insolit, greu de asimilat celor cîtorva clișee privitoare la iconografia pictorului : Bernea autor al **Dealurilor,** al **Hranelor,** al **Merelor...** Reintrarea în „non-figurativ" poate trece drept o mișcare stilistică regresivă : o reluare a interesului pentru „modern", manifestat de artist la începutul carierei sale. După un mare ocol prin temele tradiționale ale picturii, el pare, acum, să revină — cu acumulările de rigoare — de unde a pornit. Împrejurarea aceasta ar ilustra, o dată mai mult, acel caracter **recuperativ** al operei lui Bernea, de care vorbea Anca Oroveanu, într-un dialog — încă nepublicat — cu artistul. Dar dacă e adevărat că Bernea nu abandonează nici una din treptele pe care pare a le lăsa în urmă, „Prapor"ii sînt, totuși, mai mult decît expresia unei „eterne reîntoarceri" ; ei deschid un capitol **nou** de cercetare plastică, în consecvență logică cu cele anterioare. După rediscutarea — în termeni contemporani — a „naturii moarte", a „peisajului" și a celorlalte rubrici ale picturii muzeale, „Prapor"ii constituie un sondaj în registrul **abstract** al imaginii („imaginea emblematică" cum îi spune Bernea). Cum se pune azi problema transcenderii tipologiei tradiționale a picturii ? Cum se poate valorifica achiziția stilistică a non-figurativului ? — iată eventuale întrebări la care răspund, sau încearcă să răspundă, „Prapor"ii".

Pe de altă parte, noutatea „Prapor"ilor" rezultă mai curînd din radicalitatea exhibării lor, decît din imprevizibilul unei invenții de ultimă oră. Structura pe care ei o întruchipează e prezentă **latent** în toate celelalte cicluri tematice ale lui Bernea, așa încît apariția lor în avanscenă are aspectul unei curajoase deconspirări : artistul ia în discuție publică sub-structura imaginilor sale, osatura lor, ordinea lor originară. El **studiază principiul** însuși al imaginii, nucleul nud care o justifică. Întreprinderea e complicată pînă la imposibil. „Prapor"ii sînt pariul cel mai riscant pe care Bernea îl face cu talentul său. Subiectul e sărac, constrîngător, netranzitiv (cum ar spune Vianu). Seducția spontană cu care ne întîmpină, de obicei, expozițiile lui Horia Bernea e, de data aceasta, periclitată. Privitorului i se cere răbdare, precauție mentală, ba chiar o anumită umilitate.



HORIA BERNEA

El trebuie să reflecteze, pornind de la lucrările expuse, mai curînd la procesul nevăzut ce se desfășoară în intimitatea spirituală a pictorului, decît la obiectele exterioare care vizualizează acest proces. Fiecărui „Prapor" îi corespunde — simetric — o oglindire lăuntrică, care e adevăratul subiect al cercetării. De aceea, nu putem analiza „Prapor"ii" (și, de altfel, nici o altă secțiune a operei lui Bernea) ca pe un fenomen de repetiție. Procedeul prin care se naște fiecare imagine nu e o variațiune frivolă a aceleiași teme, ci reluarea **obsesivă** a formulării ei. Nu imaginea se repetă — sub alte chipuri. Ceea ce se repetă e doar efortul configurării ei. Fiecare „Prapor" e o încercare de a lua **de la capăt** subiectul. Fiecare vrea — într-un sens — să facă abstracție de celelalte. De fapt, se pictează mereu **același** „prapor", mai exact se pictează neputința de a picta „Praporul" ultim. A picta e — în acest caz — un mod de a aproxima informulabilul : un murmur, o imposibilitate. „Limitele picturii" de care vorbeam către începutul textului nostru își află aici cea mai directă afirmare. „Prapor"ii" sînt o analiză necomplezentă a **situației** arhetipale a pictorului : ce face un pictor atunci cînd părăsește figurația lumii văzute ? Se refugiază în imaginativ — sună un posibil răspuns. Dar dacă dispare și imaginația ? Rămîn — pare să spună Bernea în „Prapor" — cel puțin două lucruri : conceptul **ordinii** — pe care motivul răscrucii — cu implicațiile lui cardinale — îl manifestă în varianta lui cea mai simplă — și intuiția **materialității** ca vestmînt elementar al ordinii, ca ordine întrupată. Pictorul va înlocui, deci, **extensia** vizuală la care conduce imaginația, prin **intensitatea** unei disciplinate monotonii. Se ajunge, astfel, la „Prapor" printr-o mișcare **reductivă,** care îl confruntă pe pictor cu datele esențiale ale profesiei sale : ordinea independentă de mine în afara mea și vocația concretului în mine — pare a-și spune artistul, numind astfel reperele de ultimă instanță ale efortului său. Redusă la strictul ei necesar, pictura devine tehnica de a învia o abstracțiune, capacitatea de a transforma o întretăiere de axe într-o dramă organică. Pentru pictorul adevărat, orice semn are metabolismul unei victății, al unei energii difuze care-și caută legea. Horia Bernea relatează — în „Prapor" — etapele unei asemenea căutări. Iar reluările — nu lipsite de o anumită exasperare uneori — ale aceleiași probleme plastice ilustrează, în chip spectaculos, nesfîrșita tatonare a pictorului printre elementele limbajului său : reluînd cu încăpățînare tentativa de a articula, însoțit mereu de spectrul eșecului, dar și de speranța descoperirii soluției, orgolios și totuși nemulțumit, dezarmat și totuși competent, încrezător în sine și îndoit de sine, el e, prin excelență, **cel care reîncepe.** Seria „Praporilor" evocă, în această privință, alternanța de rigoare și improvizație a jazz-ului, care vizează — prin extatice ocoluri ritmice — tăcerea punctuală în care stă adunată toată muzica lumii. E ceea ce — în ultima sa carte de versuri — Nichita Stănescu numea „căutarea tonului" : „Înger ? / Înger... / Nu, nu e bun ! / Va să zică, de la început ! / Înger ? / Nu, nu e bine înger ! / Va să zică, adică nu culoare / nu auz, nu miros, nu. / Nu, nu sînt bune ! / Înger ? / Nu, nu e bine înger ! / [...] / Deci înger ? / Nu, nu, nu e bun... / Deci înger ? / Nu. / Deci înger ?".

Andrei Pleșu

MUZICA

Un tînăr compozitor în actualitate

PRINTRE tinerii compozitori români, Adrian Pop își conturează personalitatea în luminile unei exprimări originale, ce îmbină fantezia unui talent autentic cu rigoarea demersurilor creatoare și concretizarea lor pînă la cele mai mici detalii.

O parcurgere succintă a unor momente biografice ni-l prezintă pe Adrian Pop ca un produs încununat cu lauri, al frumoaselor tradiții clujene, al personalităților muzicale care înseamnă Sigismund Toduță, Vasile Herman, Cornel Țăranu, Eduard Terényi. Căci agenda recunoașterilor sale (Adrian Pop este născut în 1951) cuprinde deja de două ori Premiul Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor, un premiu la Festivalul național „Cîntarea României", Premiul Comitetului Central al U.T.C., precum și premii internaționale la Tours, Arezzo, Trento, Roodepoort. (Recent, este pentru a doua oară laureat al concursului de la Trento, Italia.) La acestea ar fi de menționat faptul că, încă din timpul studenției, tînărul compozitor s-a afirmat cu talent, prin numeroasele distincții primite atunci fiind și Premiul „Dinu Lipatti".

Aceste recunoașteri naționale și internaționale confirmă de fapt soliditatea și valabilitatea lucrărilor sale.

Desprins din aceleași meleaguri din care au venit (și au rămas) în muzica românească Mihai Moldovan și Liviu Glodeanu, Adrian Pop, asemeni celor doi, este atras de profunzimea conotațiilor deduse din apropierea de fenomenul folcloric. În acest sens, se observă deseori în lucrările autorului descompuneri și recompuneri, la nivel paradigmatic, ale unor colinde, sau a unor arhetipuri melodice românești.

Ceea ce mai impresionează la Adrian Pop este coerența și naturalețea formelor, caracteristici ce apar firești datorită invenției, expresivității imaginii și unei ingenioase asamblări a detaliilor, în realități artistice convingătoare.

În acest sens, partiturile simfonice apar elaborate pînă la cel mai mic amănunt, arătînd deseori predilecția autorului către texturi sonore.

Confruntîndu-se pînă în prezent cu variate genuri : simfonic — **Concert pentru violoncel și orchestră, Etos I, Solstițiu** — coral — **Colinde laice, Trouvères, Meditații** pe poeme de S. Quasimodo — cameral — **Ostinati, Tempi, Hexagon** — live-electronic — **Colinda Soarelui, Monocromie** — precum și prelucrări de folclor sau cîntece patriotice, Adrian Pop se dăruie cu pasiune artei sunetelor, talentul său îndemnîndu-l către tipul de compozitor neliniștit, care dorește să-și încerce forțele în mai multe genuri (și stiluri), dar care în esență rămîne deschis către tot ce pleacă din muzică și vine către ea.

Liana Alexandra

Un trio tînăr: „Gaudeamus"

■ TRIOUL „Gaudeamus", alcătuit din clarinetistul I. Nedelciu, fagotistul V. Macovei și pianista Liliana Nedelciu, cu o medie de vîrstă în jur de 30 de ani, a început să fie din ce în ce mai prezent în viața culturală bucureșteană. Un program recent, susținut la sala Dalles, a reunit șase sonate de Bach, **Temă cu variațiuni** de compozitorul belgian Otto Ketting (n. 1935), **Trio patetic** de Glinka și **Fantezia concertantă** de Villa Lobos, alături de două partituri românești, **Trei exprimări sonore** de Viorel Crețu și **Lontano rag-times** de Șerban Nichifor. Ținuta vocală a sonatelor bachiene, cantabile în esența lor, cu suflătorii mișcîndu-se paralel iar pianul ornamentînd sugestiv, dansant, pulsatoriu, apoi tonul povestitor, baladesc, chiar jazistic, improvizator dar concertant, pe o albie omofonă uneori, alteori caricaturizînd de pe o bază polifonă, în general însă declarația rămînînd melopeică — în cea de a doua lucrare — „zicerile" întinse pe suprafețe largi, cu instrumentele repartizate în posturi inedite, incluzînd în mijlocul lor nelipsitul vals al epocii — în cea de a treia lucrare — sau folclorul „arzător", cochetînd cu categoriile muzicii baroce — în a patra lucrare — toate aceste date ale partiturilor au fost susținute, de către interpreți cu inteligență și bun gust. Pianista trio-ului este o interpretă atentă, manifestîndu-se cu eleganță și culoare. Clarinetistul e un virtuoz delicat, avînd capacitatea interpretativă a marilor performeri, în diverse arii stilistice. Iar fagotistul, depășind cu brio dificultățile instrumentului său, încearcă să țină pasul celorlalți doi parteneri. În general, comunicarea lor este foarte bună, iar minuirea limbajelor diferite se face cu abilitate.

Lucrările românești ale programului, așezate pe albii stilistice diferite, univocale în primul caz și omofone în al doilea, au demonstrat calitățile autorilor, dedicați în special genului cameral.

Anton Dogaru

TIMIȘOARA — DALLES '85

Un test de civilizație

CÎND evoc întîlnirile mele cu Timișoara, albul de aspre ziduri de la Bastion îmi irumpe sărbătorește în memorie; îmi simt retina invadată de atîtea chipuri, izvorînd radios din emoția vernisajelor pe care le-am oficiat acolo. Și citesc pe aceste chipuri, în perpetuitatea amintirii, un amestec durabil, de cuviință trează și de exaltare.

Am avut ocazia, de-a lungul drumurilor mele, să intuiesc variate ambianțe artistice. Rareori mi-a fost dat să aflu un public înzestrat cu atîta serioasă aplicație, asumîndu-și cu atîta efervescentă devoțiune îndatorirea de a onora arta, în manifestările ei prestigioase.

Dar, pentru mine, vorba aceasta **public** nu designează doar un nivel de așteptări, al privitorului în raport cu cel care îi oferă artă ; dimpotrivă, ceea ce el indică, dacă nu chiar induce, este un curent de creativitate. Față de care, relația **centru — provincie** nu are sensul unei fatale scheme ierarhice. Și nu numai pentru că bănățeanul s-ar voi totdeauna **ocoș.** Dar să se observe că limba română refuză o expresie ca acea curentă sintagmă franceză **monter à Paris.** În duhul și după rosturile limbii noastre, sosirea în Capitală n-are obligatoriu sens ascendent.... Timișoara părea s-o știe demult, cînd, încă din 1978, cei din București mergeam noi acolo, pentru a organiza împreună o expoziție ca **Studiul,** sintetizînd creator nevoi ale întregii noastre mișcări artistice.

O relevam atunci — ampla confruntare de la Timișoara — drept „test de maturitate pentru o întreagă cultură artistică". Purta, cu franca ei dialectică, un curaj pe care-l regăsim nu o dată, în demersul celor mai buni plasticieni ai Filialei timișorene. Departe de vreo lenească complezență față de sine, de vreun răsfățat narcisism, întîrzierea lor asupra termenilor de atelier, pentru a le verifica încărcătura conceptuală, se dovedea prielnică unei atitudini deschise, eficiente, față de viața nemijlocită. „Reunind termenul de DESEN, A DESENA — scria Constantin Flondor-Străinu — cu A DESEMNA, se dezvoltă în mod favorabil conceptul primului termen, depășindu-i semnificația imediată de «înregistrare — reprezentare», înspre sensul unei poziții mai active de intervenție, decizie, de semnalare a unei intenții sau a unui proiect". Sînt dimensiuni la care ne obligă să medităm contribuțiile sale, — aceea, de pildă, de la Muzeul Satului din 1983, pe tema **Locului,** unde C. Flondor își alesese drept cadru al demonstrației una din casele tradiționale ale incintei ; operînd cu materii naturale, aș spune de totdeauna, făină, apă și mere, adevărată lamură prin care simboliza ceea ce e inatacabil și pur în raporturile noastre cu mediul, artistul vădea, în această rustică umilitate, atenția lucidă a experimentatorului, concret fără platitudine exhaustivă, elevat fără afectare. Iar astăzi, în cheie figurativă, cînd aceeași făină, vehement frămîntată, ocupă centrul unor ample tablouri, afirmarea ei primordială întîmpărește totuși ca o distanță a cugetului, fără îngălată complezență. Puterea materială a picturii s-a **lămurit,** etimologic vorbind, în curățenia de înțeles a decantărilor conceptuale. De unde, în izbucnirea motivului, netezimea ca de pumn ferm, elocvența ce aderă la un activism al inteligenței. Iar alături, în panoul ce aduce a encaustică, peisajele urcînd fumegos, oriental, par liber deschise traseelor cugetului.

Action sau **land art,** convenție pictorică, tehnicile de investigație pot fi diverse, — dar le este proprie nu o dată timișorenilor o curiozitate neprefăcută pentru abordările ce lărgesc teritoriul de atac și șansele explorării. **Multivision,** dispozitivul folosit de ei cu îndemînare, pentru a da în mod complex seamă de probleme ale structurii și luminii, camera de filmat și proiecțiile conjugate, pătrunse în instrumentarul plasticianului, cultivă acolo — și nu de un an-doi — o spornică mobilitate a privirii, o anume dispoziție pentru surpriza care instaurează cunoaștere, care ne descoperă mai destoinic realul. Mlădioasă și vivace, de pildă, modalitatea lui Doru Tulcan, intervențiile fixate în fotografiile lui de **land art;** geometria lor profund cordială, cerne, ai spune, buna rînduială în peisaj.

Cînd abstracția științifică e adusă, astfel, în țesătura vizuală pe care o străbatem cotidian, privitorul se simte chemat să ia în raza interesului său nu numai ceea ce s-ar numi domeniu al artei, tradiționalmente constituit, ci tot ceea ce, pur și simplu, e viață; de la procesele profunde ale lumii biologice, de la modelele de dezvoltare ce pot releva raționalitatea acționînd secret, la nivele obscure ale naturii, — pînă la manifestările umane, ce trebuie considerate cu aceeași aptitudine integratoare : joacă, efort, travaliu. Și cum n-aș aminti aici filmul regretatului Mirel Ilieșiu despre o asemenea interacțiune surîzătoare, despre **Drumul către artă** pe care ni-l dăruie, armonios, acest admirabil Liceu de Arte Plastice de la Timișoara, — în stare să emuleze, inventiv, coerent, cu notorii inițiative pedagogice din Europa?

CEEA CE am văzut la Dalles, zilele acestea, din creația de ultim deceniu a timișorenilor, se împărtășește explicit din valoarea unui context; în care este loc, desigur, pentru reflexiune, dar și pentru echilibrul liric al tensiunilor. În construcțiile picturale ale lui Leon Vreme, de exemplu, jocul presiunilor pozitive și negative, alternanțele lor biciuite se articulează compensat, și lumea întreagă, dacă s-ar alcătui pornind de la aceste crîmpeie, ar fi, în arca ei vastă, asemenea unei carene cu coaste zăbrelite dur. Nu mă împiedic totuși să observ, succesiunea aceasta voit martelată visează o izbăvire, dincolo de angular. O privelește, un mic tablou recent, deasupra celorlalte: ca și cum, ajuns la această tîmplă, înțelesul tuturor pieselor din ansamblu s-ar degaja, într-o germinație fără constrîngere.

Nu caut aici numaidecît, se înțelege, metafora prin care să apară pregnantă formula creatoare a fiecăruia dintre artiști: nu ea este în cauză, în aceste rînduri, ci o anume încrucișare superioară de energii, un spirit de chorală participare, ce trebuia evocat — și suscitat — în orînduirea expoziției. Întreprinderea nu se anunța lesnicioasă, în fața organizatorilor — Uniunea Artiștilor Plastici, Filiala ei timișoreană, condusă de sculptorul Victor Gaga, și Comitetul de Cultură și Educație Socialistă al Județului Timiș — se afla o producție, extinsă pe 15 ani, cîți trecuseră de la precedenta Expoziție bucureșteană. Practic, trebuia suită pe șimeză, într-o selecție eficace, recolta a peste 60 de participanți, de la ultimii veniți dintre tineri, pînă la decanul de vîrstă : Julius Podlipny, mereu atașant în aura inefabil sagace a desenului său; acest meșter, care nu pontifiază vreodată, deși rezumă în sine, loial și sensibil, un întreg capitol din istoria concretă a spațiului artistic central-european.

La vernisajul Expoziției filialei U.A.P. din Timișoara (Sala Dalles)

Cît despre spațiul expozițional hărăzit acum timișorenilor, la Dalles, cine-și lua răspunderea să-l ordoneze avea în față desișul unei profuziuni ambițioase, a unui prea plin de opere, — căci erau destule, de trei lustre încoace, piesele ce puteau pretinde acest privilegiu, al unei prestații antologice. Ieșirea la rampă stîrnește totdeauna gelozii, și zelul de a se produce a fost, la unii, atît de viu, încît lucrările au putut să pară uneori prea numeroase, în sălile de la etaj, spre exemplu. Cu cîteva asemenea inegalități, materia s-a lăsat totuși lizibil compusă, și generoasa opulență realizată în marea sală de la parter evită riscurile de fărîmițare a impresiei ori de saturație opresivă. Criticul Coriolan Babeți, care, din partea Filialei U.A.P., a ostenit îndelung pentru a configura expoziția, a știut să-i croiască itinerarii inteligente, amenajînd această massă de lucrări astfel încît să nu devină o pletoră fără orizont ori să rămînă prilejul brut al unui inventar de teme, bun pentru obișnuite supralicitări retorice.

II TREBUIA expoziției — și cred că și-a alcătuit-o — o geografie de relații imbietor adevărate. Circulă astfel, în contiguitatea sincronică a expunerii, în sălile principale, un soi de plauzibilă metaforă globală, ca un corp obiectualizat al energiilor lumii: reverberează în cuburile monadic infailibile, turnate în bronz de Petru Jecza, se adună cumulativ în casetele închipuite de Romul Nuțiu, se lasă transcrisă, de acesta, în jetul unui enunț vegetal; ori aprinde pe dinăuntru imaginea, la Diodor Dure, în consumpția unui cromatism căruia, azi, redescoperirea lui Bonnard îi dă o nouă dreptate... În fine, cînd citești această înlănțuire în ecou a metaforelor, pentru un efect plural, de la o simeză la alta, te simți uneori, la Dalles, ca în preajma unui Osiris secționat, ale cărui membre, despărțite, sînt pe cale să se caute, să se cheme, să se regăsească. Nu întîmplător, ultimele bronzuri ale lui Jecza dau voce, în căutarea cubului perfect, unei năzuințe platoniciene de integritate, — făcînd simbolic aluzie la ființa androginului. Iar în sculptura lui Victor Gaga, acest **Ur-grund** metaforic încheagă în lemn, în materia lui familiar primordială, o vitalitate care e din ce în ce mai coerentă ; sub astfel de auspicii, sculptura parcă s-a îndesit, în principiul ei interior, și timpul exiguu al Clepsidrei a devenit trup de faleză.

Nu vreau să reduc, firește, dialectica diferențiată a fiecărui artist la o comună zbatere, de vase comunicante; să escamotez ceea ce e istorie ireductibilă a fiecărui talent, omițînd, de pildă, înnodările patetice care tresar în creațiile ceva mai vechi ale lui Jecza, acelea sub semn dantesc, expuse la Ravenna. Sînt evoluții, în logica unor creatori, care nu anulează etapele precedente, ci le mîntuie purificat. Uneori, o anume străluminare, la Gabriel Popa de exemplu, departe de a recuza realul, îl provoacă, înspre un fantastic de tip Lovecraft ; mușcătura ei acută împinge spectacolele vieții sub incidența unui reportaj spectral. Ca forme reziduale, dintr-o nervoasă radiografie, se pot interpreta și semnele gracile, ca de **wayang,** ale Lidiei Ciolac ; în schimb, gustul pentru obiectivitate, care se rostea în variațiunile de **op-art** ale lui Viorel Toma, în volumetria lor frumos moarată, s-a convertit acum la figurativ, adoptînd bravura hyper-realismului.

Cît privește tinerii celor mai recente promoții, confruntarea lor cu obiectul, dacă acceptă astuțiile **trompe-l'oeil**-ului, se arată în stare a le răscumpăra totuși, prin făgăduința unei anume expansiuni a motivului (Pavel Vereș, în cea mai autentică dintre picturile sale). Să reținem, deasemeni, o densitate mată, fără **mièvrerie,** în obiectele semnate de Ion Oprescu și să ne despărțim acum de timișoreni, printr-un popas la **Casa** închipuită de cel mai tînăr, cred, dintre ei. Călin Beloescu își așterne pictura, și drumul de artist, cu un fel de brio al simplificării imperioase: forme ample, întîrziind în brunuri, — ca un Permeke cu valențe înspre solar. Stesura se voiește netedă, — s-ar spune pentru o scenografie a efectului sigur, la distanță, — căci panoul trebuia să sprijine privirea la capătul întîii săli, lunga sală de acces la Dalles. Dar am impresia, totuși, că o asemenea scenografie, strîns implicată în expoziție, ne invită să pășim spre satisfacții depășind iluzia. Ca în tot ce au făcut mai bun timișorenii, ghicesc și aici o **poartă** ce străjuie tărîmuri mai grave.

Dan Hăulică

Filosofie și cultură

Filosofia culturii românești

UN editor, dublat de un scriitor și cărturar distins în cea mai bună tradiție rosettiană — Valeriu Râpeanu, cu mari merite în acțiunea cultural-patriotică de a restitui contemporaneității noastre socialiste valori de referință ale spiritualității românești, împinse mulți ani în umbra uitării, a inițiat cu ani în urmă, la Editura „Eminescu", o colecție de tipărituri care și-a cîștigat un binemeritat prestigiu: **Biblioteca de filosofie a culturii românești** ce apare sub îngrijirea sa. Au apărut pînă în prezent Gheorghe I. Brătianu — **Tradiția istorică despre întemeierea statelor românești;** Tudor Vianu — **Studii de filosofia culturii;** Victor Papacostea — **Civilizația românească și civilizația balcanică;** Mircea Florian — **Recesivitatea ca structură a lumii;** C. Rădulescu Motru — **Personalismul energetic și alte scrieri:** P. P. Negulescu — **Geneza formelor culturii.**

O atare colecție este cu atît mai binevenită, cu cît — așa cum remarca prof. D. Ghișe referindu-se la ultimul Congres Mondial de Filosofie (Montreal, 1983) cu tema **Filosofie și cultură** —, în tradițiile gîndirii românești reflecțiile despre cultură și civilizație, despre specificul culturii românești în context european și mondial ocupă o mare pondere, cu idei și contribuții originale la un nivel pe care nu mulți din participanții la Congresul menționat l-au atins.

În ceea ce privește volumul din scrierile lui C. Rădulescu Motru acesta cuprinde, pe lîngă **Personalismul energetic** (1926), **Cultura română și politicianismul** (1904), **Puterea sufletească** (1908), **Elemente de metafizică pe baza filosofiei kantiene, Vocația — factor hotărîtor în cultura popoarelor** (1932), precum și unele studii și articole din publicații periodice. Lipsesc lucrările de psihologie **(Problemele psihologice, Despre suflet** ș.a.), cele consacrate îndeosebi filosofiei științei **(Cauzalitatea mecanică și fenomenele psihice, Problemele științei în filosofia contemporană, Știință și energie, Valoarea științei),** precum și unele lucrări consacrate specificului spiritualității românești **(Romanismul, catehismul unei noi spiritualități, Etnicul românesc. Comunitate de origine, limbă și destin),** precum și lucrarea de mare interes filosofic — **Timp și destin.** Putem spera că un nou volum va cuprinde cel puțin o parte din aceste scrieri. Volumul apărut, cuprinzînd în total aproape 1 000 de pagini, beneficiază de un amplu și profund studiu introductiv, cel mai bun din cîte am citit pînă în prezent despre Rădulescu Motru, al prof. dr. Gh. Cazan, căruia îi aparțin și notele critice avizate, pătrunzătoare, la obiect. Mai voluminos este însă studiul filologic asupra ediției semnat de G. Pienescu, care a stabilit și textul. Este greu de înțeles însă de ce a fost nevoie — pe marginea unor texte filosofice, fără pretenții și calități literare deosebite — un studiu filologic ce-i drept, de o seriozitate și erudiție ieșite din comun, despre grafiile fonetice, fonetica sintactică, morfologie cu toate componentele ei, sintaxa etc.

Studiul introductiv al prof. Gh. Cazan, vădind competența și pasiunea pe care i-o cunosc din alte lucrări consacrate filosofiei și culturii românești, analizează cu pătrundere ideile-forță ale unei opere întinse (pe parcursul a jumătate de veac) și originale, a unui sistem de gîndire axat pe ideea de personalitate creatoare, dinamică.

Iată o formulare deosebit de izbutită ce ar putea să servească drept motto pentru întreaga sa operă: „Opera lui C. Rădulescu Motru, polimorfă, se constituie, așadar, într-o căutare a experienței de natură filosofică a lumii. C. Rădulescu Motru a văzut în univers un tot care-și dezvăluie realitatea profundă în structura și menirea personalității umane, iar în personalitatea umană, enigma dezlegată a universului".

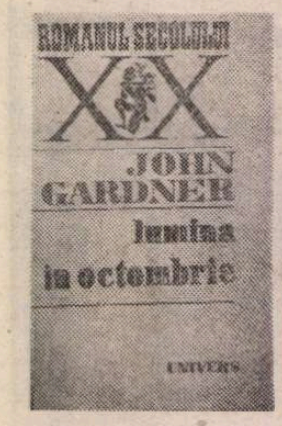
Principalele izvoare ale formațiunii sale teoretice au fost ideile raționaliste patriotice ale lui T. Maiorescu (el aparținînd, de altfel, primei generații de tineri maiorescieni), criticismul kantian și filosofia germană de orientare scientistă și psihologică — îndeosebi W. Vundt. Mai pot fi detectate, desigur, și alte influențe, dar nici una nu l-a marcat într-atît încît să devină kantian, maiorescian etc. în sensul unui epigonism mimetic. Toate au fost integrate critic într-o construcție filosofică originală.

Prof. Gh. Cazan apreciază că „activitatea lui C. Rădulescu Motru este fără egal în cultura filosofică românească" din punct de vedere al editării de publicații de filosofie și sociologie: sub redacția sa apare prima revistă de filosofie din România, „Studii de filosofie", apoi „Revista de filosofie" — organ al „Societății române de filosofie"; a editat „Ideea europeană — revistă socială, critică, artistică și literară" și „Analele de psihologie", „cea mai de seamă revistă de psihologie din România"; a făcut parte din conducerea altor reviste — „Revista de psihologie practică", „Albina", „Convorbiri didactice", „Liga română", „Convorbiri literare". În toate acestea el a introdus un spirit critic „de esență kantiană-maioresciană".

Mihai Ralea exagera apreciind **Personalismul energetic** ca singurul sistem filosofic românesc unitar și consecvent, dar și el, și alți exegeți de înaltă ținută ca T. Vianu, V. Băncilă, N. Bagdasar aveau dreptate apreciindu-i valoarea și originalitatea, în pofida oricăror incomprehensiuni regretabile din partea unor filosofi de talia lui L. Blaga și mai ales împotriva reacțiilor nihiliste antiraționaliste ale ortodoxismului gîndirist. Cine pătrunde fără idei preconcepute în somptuosul edificiu va găsi suficiente temeiuri spre a afirma semnificația perenă și valoarea actuală a marelui gînditor român.

Al. Tănase

„Lumina în octombrie"



„La mijloc de secol XX", scria în 1961 romancierul Philip Roth, „scriitorul american este adînc preocupat să înțeleagă, apoi să descrie și, în fine, să facă realitatea americană **credibilă**". În comparație cu colegii lor europeni, angajați în radicale înnoiri tehnice, scriitorii de peste Ocean sînt în același timp confruntați cu ceea ce în romanul său, **Lumina în octombrie** *), John Gardner numește „o realitate ce-și depășește limitele". Impactul unei societăți trăind sub semnul violenței, anarhiei, prăbușirii sistemului tradițional de valori, generează o atitudine culturală negativă. Mișcarea formalistă a deceniilor patru și cinci, proclamînd autonomia estetică a operei de artă, conduce în anii șaizeci la așa-numita „literatură a tăcerii", cînd arta își pune sub semnul îndoielii nu numai finalitatea socială sau valoarea de adevăr, ci înseși formele ei consacrate. Reacția criticii academice, susținînd integralitatea valorii estetice, nevăduvite de demersul sociologic, psihologic etc., impune o atitudine mai echilibrată abia în deceniul trecut, ilustrată și de romancierul și specialistul în literatură medievală, John Gardner.

Pe post-moderni, în rîndul cărora critici prestigioși l-au inclus în mod nu tocmai justificat, Gardner îi considera decadenți. Promotorii antiromanului, ai unei poetici conform căreia literatura imită nu realitatea, ci forme literare tradiționale, forțîndu-le limitele, combinîndu-le, parodiindu-le, pulverizîndu-le prin suprasolicitare, nu se bucură de adeziunea totală a unui autor cu o solidă pregătire clasică. Pe de altă parte, a ignora maturizarea formală și complexitatea scriiturii ce au însoțit respectiva mentalitate îi pare lui Gardner o naivitate sau o utopie. Experimentele destinate să supraviețuiască doar în dosarele exegezei academice aduc totuși cîștiguri tehnice de care nu se poate face abstracție fără riscul desuetudinii. În plin post-modernism, John Gardner scrie, cum spune în **Prefață** profesorul și traducătorul Ștefan Stoenescu, „povestiri depline cu narator-comentator, intrigă, personaje și mesaj", dar în același timp realizează că nu mai poate fi „naiv și sentimental". **Lumina în octombrie** este în mare parte metaficțiune, iar complicata armătură a scriiturii atrage tot timpul atenția asupra sa. Mesajul social (condamnarea rasismului, excceselor, atît liberale cît și conservatoare), pledoaria pentru umanitate, înțelegere și toleranță nu semnifică o necondiționată întoarcere la tradiție și nu maschează calculul estetic rece de la baza construcției romanului. A-i reproșa lui Gardner că problematica ficțiunilor sale depășește condiția modestă a personajelor înseamnă a neglija specificul „realismului" său, cu multe artificii de retortă, și statutul universului său imaginar care este doar „o simulare a experienței reale". Adevărata depărtare a lui Gardner de doctrina formalistă constă în reafirmarea tranzitivității limbajului, a influenței literaturii asupra vieții și a responsabilității morale a autorului. Un scurt capitol al cărții, cu valoare de artă poetică, introduce și abandonează imediat un personaj simbolic. Terence Parks, aprigul susținător al muzicii pure contra muzicii programatice, trăiește o experiență ciudată: descoperă că audiția sonatei sale preferate este de fapt colorată de evenimentele de peste zi și că la un moment dat țesătura sonoră face loc unei **viziuni:** „și-și dăduse seama că cineva se afla într-un pericol cumplit, părăsind tonalitatea, orbita, îndreptîndu-se spre neant și spre propria esență... O fracțiune de secundă înțelese totul, monstruozitatea și frumusețea vieții. Apoi auzi iar cornii". Valoarea operei de artă o dă „adevărul", dar nu în sensul tradițional al mimesis-ului, ci al capacității de a mijloci viziuni, de covîrșitoare plasticitate și profundă înțelegere a condiției umane, în vreme ce ne face să uităm instrumentul de care se servește — limbajul. Sofisticata lui prelucrare are la un moment dat paradoxalul scop de a-l estompa.

De fapt, romanul pune față în față două formule narative. Una de tip tradițional, a romanului propriu-zis, iar alta a unui „roman" în roman, cu personaje care au conștiința existenței lor artificiale și cu preferatele toposuri ale anilor șaizeci: nihilismul, amestecul de viciu și inocență, relativismul axiologic, tema sinuciderii sau a salvării cuplului uman arhetipal etc. Autorul pleacă deci din realitate, implicindu-se treptat în ficțiune, iar aceasta, prin puzderia referințelor livrești, trimite la nenumărate altele.

Tehnica „romanului" în roman nu este la Gardner o simplă convenție literară, ci mijlocul de a pune în lumină raportul dintre artă și realitate. Ficțiunea produce o progresivă interiorizare („Vedeai lucrurile din interior. Înțelegeai exact de ce făcea fiecare tot ce făcea") și un fel de întoarcere pe dos a realității: lumea cărții lecturate de Sally Abbott inundă camera, părînd a se materializa, în vreme ce camera capătă „materialitatea imaginii reflectate în oglindă". Dincolo de finalitatea iluzionistă, de a face concurență realității, universul ficțiunii se dovedește a fi — reconfortantă reafirmare a valorii cognitive a artei — nu opus, ci analog, purtînd aura subiectivă generată de existența specific umană. „Lumina în octombrie" este o culoare simbolică: nuanța împrumutată cosmosului de existența cenușie, lipsită de evenimente majore și în aprigă luptă cu greutățile vieții a unor fermieri vermontezi. Pentru James Page și ginerele său, robiți obiectelor din mediul lor ultrasimplificat, hrăniți de sumbra viziune puritană a vechilor coloniști din Noua Anglie, viața apare ca o dramatică luptă de a învinge universala gravitație spre moarte, căreia-i sînt supuse pînă și cuvintele, percepute de ei în concretețea lor opacă (limbajul curent față de limbajul prelucrat artistic, devenit transparent): „James Page era un om care lucra cu obiecte, ridicîndu-le și punîndu-le la loc — baloturi de fîn, traiste de ovăz pentru cai, canistre de lapte, viței — și una din opiniile sale cele mai ferme suna astfel: Tot ce trăiește — om, animal, pasăre sau floare — duce o luptă scurtă și fără speranță împotriva forței de atracție a pămîntului... Chiar și limba; James Page își dădea seama — limba vulgară se supune forței gravitaționale". În acest roman construit pe fundamentale polarități, autorul se situează la egală distanță de „opinia" lui James Page, ca și de aceea a altui personaj al său, nihilistul căpitan Fist: precum vechii sofiști, acesta se salvează printr-un discurs fals de la un capăt la altul, dar construit cu o impecabilă artă a retoricii.

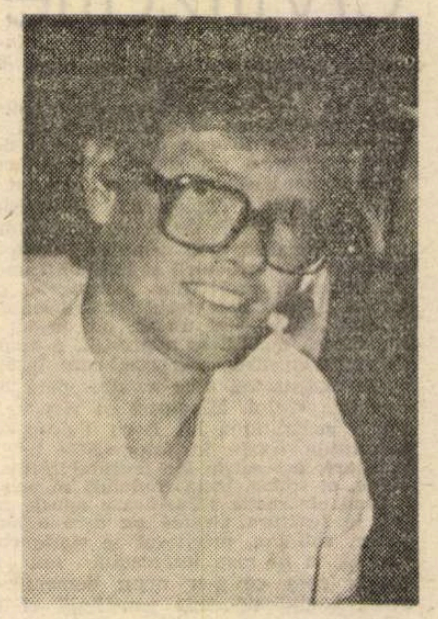
Orientarea Cătălinei-Antonia Stoenescu către John Gardner, acum cînd excesele post-moderne s-au mai domolit, apare pe deplin justificată. Remarcabilă și versiunea românească a romanului care, prin complexitatea scrierii și a nuanțelor de vocabular, reprezenta o adevărată piatră de încercare pentru traducător. Simplificînd puțin lucrurile, putem spune că există două tipuri de traducere, ambele avînd deschisă calea performanței. Într-un caz, universul unei cărți este transpus în mediul cultural al altui popor, prin analogie cu un anume moment istoric, grup social, etnic, etc. Includem în această categorie, de exemplu, superba tălmăcire românească a **Povestirilor din Canterbury,** datorată lui Dan Duțescu. Al doilea tip de traducere se impune mai ales în cazul lucrărilor manieriste, sau care mizează pe elemente de suprafață: sonoritatea limbajului, structura morfo-sintactică. Cătălina-Antonia Stoenescu a încercat ceea ce, parafrazînd un poet american, am numi „visul imposibil al traducătorului posibil": să redea ceva din sonoritatea originalului. Limbajul lui James Page nu are un corespondent precis în realitatea social-istorică românească, ci îmită licențele fonetice și gramaticale specifice respectivului ținut american. Totodată, traducătoarea a urmărit să depășească obstacolul inerent transpunerii dintr-o limbă sintetică în alta analitică, introducînd construcțiile participiale absolute ale englezei, iar limba noastră se dovedește suficient de flexibilă pentru a le naturaliza.

Dispărut prematur, John Gardner nu a avut decît răgazul anilor șaptezeci pentru a-și publica volumele și a se impune în viața literară. Publicul român are deci posibilitatea cunoașterii unui moment recent al literaturii americane și totodată a unui reper valoric.

Maria-Ana Tupan

*) John Gardner, **Lumina în octombrie,** Ed. Univers, col. „Romanul secolului XX".

Un dialog despre spiritualitatea românească



■ *Aflat într-o vizită de documentare în România în cadrul Programului guvernamental româno-britanic de schimburi cultural-artistice și științifice, domnul Denis Deletant, lector de limba și literatura română la Universitatea din Londra, a avut amabilitatea să ne acorde un scurt interviu.*

— Stimate domnule Deletant, cum v-ați hotărît să vă dedicați studiului limbii române ?

— M-a interesat în primul rînd istoria medievală a spațiului sud-est european. Limba română veche vorbește pregnant despre istorie. Din curiozitate științifică m-am apropiat de această oază de latinitate a Europei de est. Și a mai fost ceva. Grupa de studenți de la „română", era destul de puțin numeroasă, așa că aveam șansa să învăț ca lumea. Totdeauna se lucrează mai temeinic în grupele mici.

— Unde ați început studiul limbii române ?

— Am studiat limba și literatura română la Universitatea din Londra cu profesorul Eric Tappe între anii 1964-1968. În 1969 am venit la București la specializare pentru un an și am adunat material pentru teza mea de doctorat, un studiu comparativ și lingvistic asupra „Manuscrisului de la Ieud." Îndrumătorul meu științific a fost profesorul Gheorghe Mihăilă care m-a introdus cu pricepere și mult suflet în problemele literaturii române vechi.

— Vorbiți excelent românește. Cum ați reușit într-un timp relativ scurt să vă însușiți pînă la nuanță o limbă nu tocmai ușor de deprins ?

— La perfecționarea cunoștințelor mele de limba română mi-au folosit foarte mult cursurile de vară organizate de Universitatea din București. Aceste cursuri joacă un rol deosebit de important în formarea unor specialiști străini de limba română și prin aceștia în promovarea culturii române în străinătate. Cîțiva colegi de serie au devenit profesori în diferite țări ca Franța, Italia, S.U.A.

Citesc cu pasiune literatură română contemporană deși, cum v-am spus, am încercat să mă specializez în studiul textelor vechi. Urmăresc cu interes (și, de ce să nu recunosc, și cu profit intelectual) activitatea de traducere din literatura română a soției mele Andrea Deletant și a Brendei Walcker care pregătesc pentru editura „Forest Books" o serie de traduceri din scriitori români de azi. Uneori mai sînt și eu consultat cînd e vorba de cuvinte cu parfum de epocă.

— Care este, domnule Deletant, sistemul de predare a unei limbi străine (în cazul dv. a românei) la Universitatea londoneză ?

— Mai multe categorii de studenți urmăresc cursurile de limbă română de la Institutul meu „School of Slavonic and East European Studies". Cei care se specializează în limba și literatura română sînt obligați să facă un an preparatoriu pentru a putea stăpîni suficient de bine limba română, astfel încît să fie în stare să citească din literatura română modernă. În cel de al doilea an studenții studiază istoria limbii, literatura din secolul al XIX-lea, fac retroversiuni și, în plus, o materie facultativă (de obicei franceza). În anii trei și patru se pune accentul pe studiul literaturii vechi (cronicari moldoveni, cărțile populare, literatura patristică) și pe studiul literaturii din secolul XX.

În Anglia învățămîntul superior fiind foarte mult axat pe studiul individual al studenților, le predau bibliografia materialului de pregătire pe care ei trebuie să-l consulte. Urmează discuții și lucrări scrise pe care le corectez periodic. Avem două ore de curs pe săptămînă, în schimb orele de seminar, convorbirile cu studenții asupra temelor pe care trebuie să le cerceteze îmi ocupă în medie zece ore pe săptămînă. Examenele au loc la sfîrșitul fiecărui an și constau numai în lucrări scrise care apoi sînt și ele discutate cu toată lumea. Pe baza acestor examene se dau notele de promovare în anul următor. Studenții care nu fac față sînt exmatriculați.

— Pe ce este axată actualmente activitatea dv. de cercetare ?

— În activitatea mea științifică m-am axat nu atît pe traduceri de text, ci pe analiza unor lucrări românești de o deosebită valoare. După cum știți, activitatea mea s-a concentrat asupra literaturii vechi, urmărind în special originile anumitor texte și scoțind în relief aspectul original românesc al acestor lucrări. Dau ca exemplu teza mea de doctorat „Manuscrisul de la Ieud", în care am stabilit influențele asupra textelor și partea lor originală. Pe deasupra, am publicat și un manual de limba română pentru uzul studenților englezi și am sub tipar la o editură americană o bibliografie selectivă și cu adnotări a publicațiilor principale în limba engleză care se referă la istoria, cultura și politica românească. Îmi voi continua cercetările începute cu studiile „Românii și genovezii la gurile Dunării în secolul XIV" și „Întemeierea principatului Moldovei". Mă voi ocupa, ca și pînă acum, după puterile mele, de această oază de latinitate din estul Europei. Vreau să mă pot considera (deși majoritatea englezilor nu admit acest lucru) nu un insular, ci un cetățean al Europei, căreia îi aparțin organic ca spiritualitate.

Daniela Crăsnaru

La „Căminul Artei"

Andrea Vaccaro

■ O pictură de succes : formate care impun ; culori vii, energice ; subiecte ușor lizibile ; îndeminare tehnică, procedee de actualitate ; o modernitate în care poate fi recunoscută frecventarea principalelor curente și în primul rînd a celor în versiune italiană : futurismul, valori plastice, pictura metafizică ; totuși, o modernitate eliberată de obsesia predecesorilor ; optimism, încredere în forța expoziției picturale ; lipsă de prejudecăți în ceea ce privește repertoriul imagistic — aceasta este arta lui Andrea Vaccaro.

Născut în 1939 la Pallanza (Novara), artistul a început, la vîrsta studiilor, cu facultatea de științe politice și economice ; a urmat apoi cursurile de grafică la Milano. Predispozițiile lui spre teorie se vor afirma stăruitor, cu tot — aparentul — caracter numai vitalist și intuitiv al viziunii sale. Personal se consideră un reprezentant al „transavangardei", concept astăzi în circulație, înțelegînd prin această apartenență „libertatea totală, absolută", nevoia (după ce a traversat aventura întîlnirii cu mișcările artistice mai sus numite, cărora le adaugă pop-arta și tașismul american) de a merge împotriva curentelor dar nu în sensul unei reveniri constrînse la tradiție. Pe scurt, Vaccaro se declară „foarte optimist, curajos și anticonformist". Concret, acest program se înfăptuiește pe coordonatele unei clarități italiene în știința organizării compoziționale și a prezenței, mărturisită sau nu, a geometriei. De la un moment dat înainte, Vaccaro chiar introduce între formele pulsînd de vitalitate ale imaginii și privitor un ecran liniar, un carelaj ordonator, ca un soi de „stop" pus dezlănțuirilor instinctuale. Pe ansamblu, Vaccaro este adeptul picturii figurative, întreruptă cîțiva ani de căutări denumite „abstracționism cosmic și spațial" din care nu lipsesc totuși sugestiile figurativului. Faza recentă este, după definiția pictorului însuși, „un suprarealism liric cu preponderența elementelor geometrizante".

În expoziția bucureșteană apar trei serii principale : una de referiri la istorie (antică și medievală) ; o alta, de figuri feminine, nuduri și semi-nuduri ; o a treia, peisaje și naturi moarte. Ceea ce mai devine evident în parcurgerea expoziției este îndeminarea cu care Vaccaro a încorporat imagistica unor mitologii ale serialelor de televiziune și ale filmului de supraproducție. Sub penelul lui Vaccaro, calul și călărețul, femeia-vamp cu accesoriile vestimentare, pieptănăturile și gesturile ei, ies din sclipiciul decorului T.V. și agitația filmelor de acțiune, pentru a intra în lumea semnalelor, uneori trase cu ironie, alteori cu puțină tristețe, dar întotdeauna cu un final încurajator, tonic.

Amelia Pavel

ANDREA VACCARO : **Portret**

JULIO CORTÁZAR și arta sa

„Intr-un sat din Scoția se vind cărți cu o pagină albă rătăcită, undeva, cine știe unde, prin volum. Cititorul care dă peste pagina aceasta la trei după-amiază moare."

(J. Cortázar — *Sfîrșitul jocului*)

SCÎNTEIETOAREA personalitate literară a prozatorului argentinian Julio Cortázar este relativ puțin cunoscută publicului iubitor de carte din România, în special datorită faptului că din operele prolificului scriitor nu s-a publicat pînă acum decît un singur volum în traducere românească — Sfîrșitul jocului (*E.L.U., 1969*). Totuși opera lui Cortázar reprezintă un moment de o crucială importanță pentru realizarea unității în diversitate a Noii Proze hispano-americane de astăzi, moment pe care ne propunem să-l ilustrăm cu părerile exprimate de autor asupra artei sale, reparînd astfel o nedreptate ce a făcut din Jorge Luis Borges, în ochii compatrioților noștri, singurul mare povestitor argentinian.

Născut la Bruxelles în 1914, de-abia la vîrsta de patru ani Julio Cortázar va cunoaște pentru prima dată orașul a cărui obsedantă atmosferă — fundal al scrierilor lui Borges și Sábato — îl va urmări întreaga viață : Buenos Aires. Pe la jumătatea anilor '30 îl regăsim pe tînărul Cortázar ca profesor de limba și literatura franceză, mai întîi la un liceu, iar apoi (1944) la Universitatea din Mendoza. Dar atmosfera creată de ascensiunea forțelor politice de dreapta în viața politică argentiniană îl silește să se expatrieze și să își schimbe meseria, astfel încît în 1952 îl regăsim la Paris, ca traducător al UNESCO. Julio Cortázar, în pofida denigrărilor și persecuțiilor cu substrat politic la care persoana și opera sa au fost supuse, nu și-a uitat niciodată patria argentiniană, cu care a menținut legătura nu numai prin dese călătorii ci și prin întreaga sa operă literară. Debutul său — sau mai precis spus acel debut pe care Cortázar, astăzi, dorește să-l recunoască — a constat dintr-un lung poem dramatic de inspirație clasică — Los Reyes (*Regii*). De-abia la cîțiva ani după aceea (1951), Cortázar își întîlnește, odată cu publicarea volumului Bestiario (*Bestiar*), destinul său literar : povestirea fantastică, gen pe care-l ridică pe culmile perfecțiunii în volumele sale ulterioare — Final de juego (*Sfîrșitul jocului*, 1956), Los premios (*Premiile*, 1960), Historias de cronopios y famas (*Povești cu cronopi și glorii*, 1961). Cortázar era deja un prozator de faimă mondială atunci cînd, în 1963, a publicat o carte care încă stîrnește pasionate luări de poziție pro sau contra : La Rayuela (*Șotron*), „roman modular" a cărui rearanjare în formă finală este lăsată pe seama cititorului. Pragul romanesc odată trecut, publicările se țin lanț : Todos los fuegos, el fuego (*Toate focurile, focul*), La vuelta al dia en 80 mundos (*Ocolul zilei în 80 de lumi*), Ultimo Round (*Ultimul rund*), Libro de Manuel (*Cartea lui Manuel*), 62. Modelo para armar (*62, Model de montare*), cărți reprezentînd date memorabile în afirmarea noii literaturi hispanoamericane pe scena culturală a lumii. Julio Cortázar a dat peste pagina albă a cărții vieții sale în urmă cu un an, în singurătatea refugiului său de la Saignon, Haute Provence, după mai bine de trei decenii de rodnică activitate literară.

Cronologic vorbind, Julio Cortázar face parte din generația de mijloc a Noii Proze hispanoamericane — alături de Garcia Márquez, Róa Bastos, Alejo Carpentier și Carlos Fuentes. Profund marcat de calea deschisă de predecesorul și compatriotul său Jorge Luis Borges, Cortázar îi preia original și selectiv moștenirea, fiind principalul reprezentant al tendinței neo-baroce în cadrul generației sale. Opera sa constituie incredibilul moment al sintezei românești a laturii baroce a realismului mitico-baroc hispanoamerican : incredibil, căci proteicul baroc pare antinomic în chiar substanța sa ordinii românești. Operînd o selecție iconoclastă, înaintînd pe sursele suprarealiste ale neo-barocului literaturii contemporane, Cortázar a știut să zidească un nou univers de cuvinte, în care haosul culorilor și al sunetelor este temperat doar de dorința de formă latentă în cugetul cititorului, exercitată asupra unor texte „deschise" avînd drept țel revelarea unui adevăr ultim — neliniștitoarea proximitate a orizontului misterului : „La Amalfi, acolo unde se termină zona de coastă, există un dig care pătrunde în mare și în noapte. Dincolo de ultimul far se aude lătratul unui cîine."

Ca mai toți colegii săi de generație, Cortázar este perfect conștient, la nivelul abstract al întrebărilor esențiale, de natura acelui îmbold obscur ce îl împinge să zămislească o altă realitate în planul verbal al existenței. Să încercăm, deci, dincolo de ritmul sacadat al stenogramei lungilor sale discuții cu Evelyn Picon Garfield, să surprindem măreția unei cititorii literare unice în genul său, în chiar viziunea autorului.

T. P.

---

10 iulie 1973

— Am putea începe prin cîteva întrebări generale. În ce mod ți-ai defini locul ca scriitor în cadrul generației tale în Argentina și în Latinoamerica ?

— Termenul de „loc" mi se pare oarecum ambiguu, căci există multe feluri de a te identifica cu o generație. Presupun că te referi la un „loc" strict literar sau cît mai literar cu putință. În afară de aceasta, întrebarea ta are două nivele : Argentina și America Latină. Să lăsăm America Latină pentru mai tîrziu, căci perspectiva literară argentiniană este și așa suficient de amplă. Cred că pentru a putea înțelege locul cuiva într-o generație trebuie întotdeauna să fi trecut destul de mult timp de la momentul integrării aceluia în respectiva generație, interval neapărat necesar dobîndirii unei perspective de ansamblu. Spre exemplu, atunci cînd am început să scriu — sau, mai precis, să public — prin anii 1948-1950, nu îmi puteam încă da seama de locul meu în literatura argentiniană. Distingeam doar cîteva linii de forță, scriitori argentinieni pe care-i admiram, alții pe care-i uram și în sfîrșit aceia care-mi erau pur și simplu indiferenți ; dar astăzi, după douăzeci și cinci de ani, cred că pot să rostesc lucruri mai profunde despre acest subiect. Într-adevăr, prima parte a operei mele se situează într-un plan foarte intelectual — povestirile din volumul *Bestiariu*, spre exemplu. Este astfel justificată presupunerea că locul meu în cadrul acelei epoci — anii '50 — era alături de scriitorii cei mai rafinați, cultivați și într-un anume fel cosmopoliți, adică profund influențați de literaturile europene, mai ales de cea anglo-saxonă și de cea franceză. Numele lui Borges merită să fie deîndată citat, căci spre norocul meu influența lui Borges asupra scrieturii mele nu a fost nici tematică și nici ideomatică, ci, aș spune, mai curînd morală. Cred că Borges ne-a învățat — nu numai pe mine, ci și pe toți colegii mei de generație — severitatea, implacabilitatea față de sine, dorința de a nu publica decît ceea ce este perfect lucrat din punct de vedere literar. Este foarte important să subliniem acest aport căci pe atunci Angentina era din punct de vedere literar o țară foarte neglijentă. Uneori se publica orice, și așa procedau chiar și scriitorii talentați ; nu exista defel rigoare, și nu aveam în suficientă măsură simțul autocriticii. Dar totul este ambiguu, căci pe atunci l-am descoperit și pe Horacio Quiroga, și pe Roberto Arlt, scriitorii populari ai acelei epoci. Știi ce deosebește Florida de Boedo, nu ? Eu îi descoperisem și pe scriitorii din Boedo, și mă impresionase această forță creatoare de care-ți spuneam acum cîteva clipe. De aceea consider că, spre exemplu, caracterul specific al orașului Buenos Aires pe fundalul căruia se profilează povestirile din *Bestiariu* îl datorez inițial — dar nu ca o influență directă, ci ca dovadă a bogăției temei — lui Roberto Arlt. Căci în pofida a tot ce s-a spus asupra acestui subiect, Buenos Aires-ul lui Borges — un oraș foarte borgesian, fantastic, artificios — există de-adevăratelea, dar nu reprezintă nici pe departe întregul oraș. Arlt — din cauze culturale, biografice și profesionale — a văzut lucrurile mai profund, a simțit acel Buenos Aires care constituie ținta călătoriilor noastre, orașul în care se iubește și se suferă ; Borges a văzut în Buenos Aires scena unor destine mitice, orașul eternității și al metafizicei neființe. Iar poemul lui Borges care sună cam așa : „cred că este o minciună pretenția că Buenos Aires va fi avut un început, căci îl cred la fel de bătrîn ca și apa și aerul" transformă acest oraș într-un fel de produs platonic, o idee platonică încarnată. [...]

— Ca maestru al povestirii fantastice — îți numesc astfel povestirile, după cum chiar tu afirmi „din lipsa altui cuvînt mai adecvat" — care sînt principalele contribuții ale operei tale la dezvoltarea acestui gen în literatura argentiniană ?

— Nu cred că aici este cazul să folosim cuvîntul „contribuție". De-a lungul a două decenii am scris un ciclu destul de lung de povestiri fantastice, începînd cu cele din volumul *Bestiariu* și continuînd cu toate celelalte, va să zică în total vreo patruzeci de povestiri. Este un ciclu destul de amplu, compus din povestiri foarte diferite una de cealaltă, dar avînd drept numitor comun fantasticul drept intenție și mod de desfășurare. Dar nu aș putea preciza contribuția mea la dezvoltarea acestui gen. Aș putea doar să presupun că le-am arătat scriitorilor mai tineri care m-au urmat una dintre căile argentiniene sau latinoamericane ale povestirii, o cale care merită să fie încercată : refuzul imitației fantasticului în stilul secolului al XIX-lea sau a povestirii fantastice în maniera lui Borges, în ale cărui opere fantasticul constituie rațiunea de a fi a povestirii. Cred că, în schimb, în povestirile mele acționează și alte forțe alături de elementul fantastic. Fantasticul servește, de pildă, la dezlănțuirea unei situații erotice tulburi sau a unei situații familiare în care acționează o serie de forțe latente descătușate la un moment dat de chiar intrarea în scenă a acestor elemente fantastice. În fond, povestirile mele, prin chiar natura lor fantastică, sînt în cel mai înalt grad realiste !

— Putem considera, cred, că aceasta constituie o contribuție la dezvoltarea genului în literatura argentiniană. În scrierile lui Borges, de exemplu, de multe ori atmosfera fantastică se înfiripează din circumstanțele acțiunii, pe cînd în povestirile tale ea se naște din oameni, mai bine zis dintr-un anume caracter intim al personalității lor și din natura situațiilor în care se află.

— Da, așa este. Cu alte cuvinte — și cred că asta ai vrut să spui — nu pot ști cum își privește Borges propriile povestiri ; dar mecanismul povestirii pare a avea la temelie fenomenul fantastic în sine. Spre exemplu, ideea unui om care se consideră viu și de fapt nu este decît visul altcuiva și aceasta cred că este ideea de la care a pornit, la modul abstract, Borges. Plecînd deci de la această idee el scrie povestirea și o structurează în ceea ce privește personajele, locul, episoadele. Eu lucrez cu totul altfel. Eu nu am pornit niciodată de la ideea abstractă a episodului fantastic. Eu pornesc de la un fel de situație generală, un întreg în care personajele — hai să spunem partea realistă — funcționează deja ; funcționează și deodată intervine un episod fantastic, un element fantastic adăugat.

— Care se naște din situație, nu din idee ; situația realistă zămislește fantasticul în loc ca acesta să fie impus de idee.

— Bineînțeles. Eu pornesc de la o experiență de viață și nu de la un experiment mental. Ca să-ți dau un exemplu de care tocmai acum mi-am amintit : povestirea *Insula la amiază*. Zburam de la Teheran la Paris cu un avion Air France și, pe la amiază, tocmai treceam pe deasupra Mării Egee. Locul meu era lîngă hublou și am zărit pe întinderea de un albastru profund a mării o minunată insuliță care plutea pe ape precum o broască țestoasă aurie. M-a cuprins un miraculos simțămînt de irealitate : treceam pe deasupra unui loc al cărui nume îmi era necunoscut și degeaba l-as fi întrebat pe *steward* căci nici el nu ar fi știut să-l numească. Era un loc anonim și totuși zburam deasupra lui și mă cuprinsese o dorință de a mă afla acolo. Apoi insula se pierdu în depărtare și brusc am început să văd lucrurile din punctul de vedere al *stewardului* care zilnic vedea insula. Astfel, povestirea se naște dintr-o experiență trăită. Povestirea *Bestiariu* am scris-o trăind mental, dar totuși trăind situația, căci există multe feluri de a trăi. Un lucru este o idee abstractă pe care nu o simți în sîngele tău, în măruntaiele tale și cu totul altceva sînt acele idei puțin halucinante care te neliniștesc prin faptul că sînt legate de trup, mai materiale decît celelalte idei. Eram foarte bolnav. Eram singur într-o casă din Buenos Aires și cred că deliram puțin din cauza febrei. Atunci am simțit foarte clar ideea unui loc, o casă prin care se plimba un jaguar. Și acest jaguar era un jaguar adevărat, amenințător, dar controlat de locuitorii casei. Nu era în casa în care mă aflam. Acest tigru era oarecum materializarea febrei care se plimba prin mine, halucinant. Și această povestire este trăită ; nu în același mod cu cea cu insula care există, pe care am văzut-o ; jaguarul nu exista, nu l-am văzut, dar l-am trăit în același fel, înțelegi ? Deci, într-un cuvînt, fantasticul se naște în cugetul meu din elemente trăite, elemente uneori imediat tangibile, alteori doar mental tangibile. [...].

— Cu altă ocazie ai afirmat că lucrezi foarte mult la textul povestirilor tale, dar nu și la romanele tale. Poți să spui cîteva cuvinte despre aceasta?

— Este un lucru destul de firesc, căci izvorăște din diferența vădită și esențială dintre povestire și roman. Pentru mine povestirea este un text continuu și închis în sine, care cere un înalt grad de perfecțiune pentru a fi eficient. Nu vorbesc aici de o perfecțiune artificială, exterioară, ci de perfecțiunea internă. Bineînțeles, această perfecțiune intrinsecă povestirii trebuie ajutată și completată de scriitor printr-o realizare ideomatică perfectă : limbajul trebuie să fie de o implacabilă adecvare. Într-o povestire nu-și au locul ambiguitățile, în măsura în care nu fac parte din chiar intenția narativă. Povestirea este, într-un cuvînt, oarecum asemănătoare sonetului. Are o definiție formală foarte rigidă și precisă, după părerea mea. Cu romanul lucrurile stau cu totul altfel. Romanul permite bifurcări, dezvoltări, digresiuni. Avem sentimentul că este de prisos. Și astfel, în mod paradoxal, romanul este un gen mult mai periculos decît povestirea, căci favorizează toate dezordinile și neglijențele ; te lași furat de scrierea unui roman. Trebuie ca, mai apoi, ajustarea finală să fie făcută cu multă grijă. În schimb, cred că în ceea ce mă privește îmi este de ajuns să văd cu claritate cel puțin începutul unei povestiri pentru ca mai apoi să o scriu aproape perfect. Lucrurile nu stau la fel și în cazul romanului. În cazul romanului am aruncat la coș o mulțime de capitole care la început mi se păreau importante iar apoi, recitind întreaga carte, îmi dădeam seama că erau fie redundante, fie inutile, distrăgînd atenția cititorului.

— Julio Cortázar poate fi cunoscut prin textul și textura prozei sale ?

— Ei, a cunoaște o făptură omenească este poate mai complicat decît a ajunge pe Lună. Căci oare eu cine sînt ? Sînt eu în planul conștiinței mele. Dar dincolo de aceasta se află toate celelalte elemente care alcătuiesc o personalitate, întreaga parte subconștientă și inconștientă a făpturii mele. Nici chiar eu nu cunosc planurile profunde ale propriei mele făpturi, la care nu am acces decît în rare ocazii, prin ceea ce scriu. Scriind, descopăr cîte ceva despre mine însumi. De aceea cred că un cititor sensibil mă poate cunoaște într-o oarecare măsură, mă poate cunoaște bine prin mijlocirea scrierilor mele.

12 iulie 1973

— Vorbind de ceilalți scriitori latinoamericani, care sînt acei scriitori de astăzi pe care ți-a făcut plăcere să-i citești în ultimii zece ani ?

— În ultimul deceniu am avut cîteva experiențe cruciale, cîteva mari bucurii citind cărți latinoamericane. Spre exemplu am avut privilegiul de a citi în manuscris cartea lui Vargas Llosa, *Orașul și cîinii*. Cred că este un foarte mare romancier. În pofida unor reproșuri pe care i le fac — cred că mai ieri vorbeam despre faptul că îi lipsește simțul umorului, spre exemplu, ceea ce mi se pare un defect — calitățile sale sînt atît de mari, ceea ce povestește este atît de bine povestit iar inovațiile sale tehnice sînt atît de senzaționale, încît cred că el se numără printre primii romancieri ai lumii, nu numai ai Latinoamericii. Iar apoi s-a întîmplat acea minune care se numește *O sută de ani de singurătate* de García Márquez, carte care nu are nimic experimental, nimic inovator din punctul de vedere al limbii, carte mai curînd clasică dar totodată torent, aluviune miraculoasă de imaginație fabuloasă, minunată, care face din acest roman una dintre marile cărți ale epocii noastre. Mai e și Carlos Fuentes. Am vorbit de toți cei care formează așa-zisul *boom* al romanului latinoamerican, și toți au ceva în comun. Denumirea nu este gratuită. Fuentes, un scriitor de excepție, a scris lucruri extraordinare, cîteva nuvele ca *Aura*, o admirabilă povestire fantastică pe care mi-ar fi plăcut s-o fi scris eu. Îl invidiez mult pentru această povestire. Și mai e Rulfo și uruguayanul Felisberto Hernández, pe nedrept necunoscut...

Prezentare și traducere de
Tudor Păcuraru

Meridiane

Burlescul

● Peter Král, redactor al revistei „Positif", pasionat cineast și cunoscător al cinematografiei, care a predat un curs de cinema la Universitatea Paris VII, după ce a publicat studiile **Christian Bouille** (1979), **Suprarealismul în Cehoslovacia** (1983) și culegerea de poeme **Căile paradisului** (1981), își tipărește acum o lucrare despre **Burlesc** (ed. Stock). Aproape tot ce-i umor a îmbătrînit azi mult, nu însă și vechiul burlesc al cinematografiei, gagurile lui conținînd mai mult decît umor : comori de imaginație, de poezie și un fel de absurd aparent care dovedește de fapt o extraordinară luciditate. Lucrarea lui Peter Král este o încercare de a explica burlescul prin vederi cinematografice și estetice desigur, dar și prin idei de ordin psihologic, sociologic etc.

Albert Ayguesparse, 85

● Scriitorul belgian Albert Ayguesparse a împlinit de curînd venerabila vîrstă de 85 ani (n. 1 aprilie 1900). Poet, romancier, eseist, este autorul unei opere vaste care numără multe volume de poezie, proză, eseu, din care citãm, ca mai cunoscute, romanele : **Mina moartă** (1938), **Umbra noastră ne precede** (1952), **O generație de nimic** (1954), **Cei care gîndesc** (1978), culegerile de poezii **Nouă ofrande limpezi** (1923), **Armorial** (1924), **Aneccdotes** (1925), **Ultimele focuri pe pămînt** (1931), **Să bei marea** (1937), **Roua pe mîini** (1938), **Cerneală de culoarea singelui** (1961), **Scris pe piatră** (1970), **Armele lecuirii** (1973), **Vechi metafore** (1978), **Topograful umbrei** (1980), **Pe talazurile secolului** (1980), el fiind și creatorul și conducătorul revistelor „Tentatives" (1928—1929), „Prospections" (1929—1932), „Esprit du temps" (1933), „Marginales" (1945—1966). „Opera lui Albert Ayguesparse — susține criticul Jacques Belmans — se poate compara cu aceea a lui Paul Eluard pentru fervoarea rănită, a lui René Char pentru amploarea metaforelor, a lui Jacques Prévert pentru ferocitatea demistificatoare și a lui Nazim Hikmet pentru elanul revoluționar și popular".

Kokoschka și războiul

● Despre atitudinea antirăzboinică a soțului său, Olda, văduva marelui pictor Oskar Kokoschka, amintea într-un interviu acordat revistei italiene „Panorama": „Kokoschka ura războiul. A pictat, mai ales în perioada postbelică, multe chipuri de femei. «Vreau să pictez — îmi spunea — numai femei, pentru că ele n-au nimic comun cu războiul. Pe fețele lor nu trece nici o umbră de arme... Numai femeile și artiștii au respect pentru viață...»". (În imagine — Olda Kokoschka și unul din portretele realizate de soțul ei.)

Hélène Delavault și tangoul

● Placido Domingo cîntă zarzuela, Pavarotti cançonete, Hélène Delavault a optat pentru tango. Cunoscuta **Carmen** și-a ales din repertoriul Mariei Dubus, Yvettei Giulbert, al lui Satie și Poulenc pentru a susține o serie de recitaluri intitulate **Tango stupefiant!** Recitalurile au avut loc, de curînd, la Théâtre du Musée Grevin.

„Star"

● La Editura „Perspectiva" din Hong Kong a apărut, în ianuarie, primul număr al revistei „Star", destinată a reflecta fenomenul cinematografic și de televiziune din China și întreaga lume. Redactorul șef al „Starului" este scriitorul Ruan Bo, în timp ce dramaturgii Cao Yu și Wu Zuguang au fost desemnați ca redactor șef de onoare, respectiv consilier artistic.

Hemingway, poetul

● 88 de poezii, diferite ca formă și stil, alcătuiesc volumul de versuri ale lui Hemingway apărut în editura Gallimard. Acestea au fost descoperite în corespondența scriitorului, în publicații care apăreau la Paris în anii șederii lui Hemingway în capitala Franței. Prima dintre ele datează din anul 1912 și vorbește despre un meci de baseball, ultima, scrisă în februarie 1956, descrie un pom de Crăciun. Critica relevă cu acest prilej că, probabil, Hemingway nu s-ar fi gîndit niciodată să publice aceste încercări de versificare. Dar însuși faptul că scriitorul și-a încercat forțele în acest domeniu, ce anume l-a inspirat să scrie poezie și ce asociații au trezit aceasta în el, sînt de natură să îmbogățească imaginea despre marele prozator american.

Un Muzeu deosebit

● Studenți, istorici, costumieri, decoratori, în afară de publicul obișnuit însumînd peste o sută de mii de persoane, vizitează anual muzeul creat în 1975 la New York de William S. Paley. **Museum of Broadcasting** are un patrimoniu unic. Șaizeci de ani de programe de radio și televiziune, de la discursul din 1920 în cursa pentru vicepreședinție al lui Franklin D. Roosevelt pînă la ultima cuvîntare a președintelui Reagan. Sute de seriale celebre din care nu lipsesc **Invadatorii, Colombo...**, shouri, spoturi publicitare, reportaje șoc.

O viață pentru o traducere

● Timp de patru decenii a lucrat Jean Malaplata, funcționar de finanțe în capitala Franței, la traducerea celor 12 600 de strofe ale operei **Faust** de Goethe, în limba franceză. După opinia specialiștilor, aceasta este cea mai izbutită tălmăcire a capodoperei goetheene, principalele ei virtuți fiind excepționala exactitate și muzicalitatea versului, foarte apropiată de aceea a versiunii originale.

„Mașina timpului"

● Este formația vocal-instrumentală rock din Moscova al cărei succes nu are deocamdată egal în analele muzicii ușoare moderne sovietice. Apărută în 1970, a înlăturat destul de repede o concurență serioasă. Apoi a urmat stagnarea și destrămarea. Andrei Makarevici, conducătorul „Mașinii", nu s-a despărțit de muzică și de ideea unui ansamblu. El a adunat tineri talentați, reciștigînd repede lauri pierduți. Bulat Okerdjava și Vladimir Visoțki sînt acum vedete prin creațiile lor de poezie cîntată. „Mașina timpului" îmbină exigența pentru texte de calitate cu cea pentru compoziții muzicale. Membrii ei activează în Teatrul muzical, apar la televiziune, au emisiuni la radio, fiind solicitați și de cinematografie, acompaniind-o în filmul **Sufletul** pe cunoscuta cîntăreață Sofia Rotaru. (În imagine, membrii „Mașinii timpului".)

„Fluviul Galben"

● Astfel se intitulează expoziția de pictură deschisă recent la Beijing de Zhang Bingyao, primul pictor care a ajuns, străbătînd 9 000 km, la obîrșia Fluviului Galben, considerat leagănul națiunii chineze. În imagine, Zhand Bingyao lîngă perechea de coarne de bou aflată la izvoarele fluviului pe podișurile înalte.

Literatură lituaniană

● Poetul lituanian Justinas Marcinkevičius (n. 1930), unul din numele de prim-plan în literatura Lituaniei sovietice, este prezent în librăriile din Vilnius prin cea mai recentă apariție din opera sa, poemul dramatic **Mažvydas**, subintitulat „Cîntare în trei părți", publicat recent în versiunea rusă a lui A. Mejirov. Poemul reprezintă o frescă a vieții din Lituania secolului al XVI-lea pe fundalul căreia se conturează figura lui Martinas Mažvydas (1510—1563), creatorul primei cărți în limba lituaniană. Poemul **Mažvydas** reprezintă partea a II-a a trilogiei dramatice de inspirație istorică scrisă de J. Marcinkevičius. (Partea I — „Mindaugas" ; partea a III-a — „Catedrala"). Volumul se încheie cu o postfață a criticului Vitautas Kubulius. Tematica istorică este prezentă și în două poeme epice ale lui J. Marcinkevičius, apărute în versiune rusă la Vilnius cu doi ani în urmă : **Donelaitis** — despre poetul Kristijonas Donelaitis (1713—1780) și **Pomul cunoașterii** — dedicat altor corifei din istoria culturii lituaniene.

Blaise Cendrars

● Jean Mark Debenedetti este autorul unui studiu apărut la Ed. Veyrier, care reușește să-l situeze cu precizie pe Blaise Cendrars în epoca sa. La începutul secolului, acest individualist ce părea anarhic a participat la toate mișcările și curentele care au contribuit la nașterea spiritului modern în cultură (cubism, artă neagră, evoluția mașinismului, cinematograful etc.). Toate aceste linii de forță sînt bine analizate și „repertoriate" de autorul lucrării care își „agrementează" studiul cu fotografii, foarte multe inedite, demne de un mare interes.

Am citit despre...

Jocul cu destinul

■ CE bine (ce rău ?) că există planeta aceea minunată, unică în univers, cu o perspectivă largă asupra Pămîntului ! Privite de acolo, întîmplări, rînduieli și dezastre din lumea noastră par a fi lipsite de orice noimă, justificare sau coerență. Planeta se numește Mintea omenească.

Un excelent roman american, **Clar de miezul nopții**, de William Wharton, prospectează mizerii pămîntene din cel mai privilegiat punct de observație : inteligența unor tineri puri, neobișnuit dotați, aruncați în vălmășagul războiului și străduindu-se să organizeze rațional haosul. E un fel de încrucișare între **Chichița 22**, celebrul roman satiric al lui Joseph Heller, în care îndeletnicirea numită război apare ca întruchiparea desăvîrșită a absurdului, și proza lui J.D. Salinger, cu copiii și adolescenții lui prea deștepți și prea curați pentru a răzbate și a trăi.

Războiul este cel de-al doilea război mondial. La aproape patru decenii de la terminarea lui (cartea a apărut în 1982), William Wharton și-a arogat dreptul la sarcasm, contestat de mulți lui Heller, cu trei decenii în urmă, cînd durerile erau încă acute. Spre deosebire însă de ceea ce făcuse Heller, sarcasmul și cei ce-l merită nu ocupă aici primul plan, ci este o atitudine derivată, o atitudine pe care cititorul este condus s-o adopte pe măsură ce intră în joc.

Decembrie 1944. „Foarte tineri, aroganți, aproape soldați", membrii unui detașament de „informații și cercetare", „rezerviști selecționați dintre studenții cu calificativul excepțional", au nimerit sub comanda și la cheremul maiorului Love, în viața civilă antreprenor de pompe funebre. „Principala pasiune a lui Love era să dea de lucru confraților lui de breaslă, cei ce țineau socoteala morților. Ținta cea mai la îndemînă fusese plutonul de informații și recunoaștere, cu care avusese succese sporadice, dar remarcabile. (Se) spunea că orice trup omenesc viu, în mișcare, era, din punctul de vedere al lui Love, o insultă la adresa bunei cuviințe". Acțiunea cărții începe după ce șase din cei 12 membri ai plutonului au pierit într-o acțiune stupidă, anume inventată de Love. Fuseseră băieți între 18 și 20 de ani, „nici unul dintre ei cu un indice de inteligență sub 150, fiecare din ei un ins cum nu întîlnești doi între zece mii de oameni". De fapt, nici n-aveau ce să caute pe front. Fuseseră selecționați în 1943 pentru un program de pregătire specială în universități, astfel încît, după război, să constituie un fel de rezervă de inteligență a reconstrucției. Pentru că făcuseră o dată sau de mai multe ori două clase într-un an, erau oricum prea tineri pentru a fi recrutați și numai printr-un foarte straniu și nefericit concurs de împrejurări au fost trimiși pentru completarea unor divizii care suferiseră pierderi grele. Ei înșiși aveau multe „teorii șocante" despre această neprevăzută evoluție, mergînd pînă la bănuiala că fusese „un genocid selectiv, pentru ca cei mediocri să se poată simți superiori".

Ca urmare a morții comandantului plutonului și a locțiitorului lui, naratorul, Will Knott, a fost avansat sergent (dar nu s-a ostenit să-și coasă încă petlițele) și i s-a încredințat comanda plutonului cu efectiv redus, cei șase supraviețuitori fiind trimiși pentru o săptămînă într-un castel părăsit din Munții Ardeni într-o vagă și inutilă acțiune de patrulare.

Will Knott, poreclit de camarazi — joc de cuvinte elementar — Won't sau Wont, are 19 ani, ceilalți 18 sau tot atît, unul singur din grup, Wilkins, căruia toți îi spun „Mamă", omagiindu-i astfel înclinațiile gospodărești și instinctul protector, are 28 de ani, nevastă și copil. Mundy („Părintele") este un fost seminarist care nu le permite să înjure, caporalul Gordon, obsedat de probleme de sănătate, n-ar vrea să-i lase să fumeze, Schutzer, căruia naziștii i-au asasinat rudele rămase în Europa, este supranumit „răzbunătorul", Miller are un talent ieșit din comun pentru tot ce ține de mecanică. „Gordon — explică Wont — și-a asumat (nesolicitat) răspunderea pentru starea noastră fizică, Mundy se ocupă de sufletele noastre. În termeni moderni, cred că Mama este ecologul nostru, Miller — mecanicul și poetul, eu — artistul, iar Schutzer — administratorul". E o societate în miniatură, prea evoluată și în același timp prea inocentă pentru logica absurdă a războiului. Wharton arată — vom vedea — cum pierd ei, versați în toate jocurile minții, jocul cu destinul.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

„Le façon de donner vaut mieux que ce qu'on donne"
(CORNEILLE, **Le Menteur**)

„Grammy"

● „Sufocanta" Tina Turner, cum au numit-o cronicarii, a reușit o performanță demnă de renumele său artistic. Ea a cîștigat nu mai puțin de 3 premii Grammy pentru cel mai bun album muzical „Private Dancer", pentru cea mai valoroasă interpretă de muzică rock (în special pentru melodia „Better Be Good to Me"), precum și pentru cea mai bună melodie și imprimare a anului — „What's Love Got Do With It". Iat-o alături de veteranul Lionel Richie, compozitor și interpret, și el fericit cîștigător al două premii Grammy ținînd în brațe trofeele decernate.

„Cartea arabă yemenită"

● „Cartea arabă yemenită" este genericul sub care a început valorificarea creației literare naționale Casa editorială „Tihama" din Yemen. Prima carte din serie este volumul **Atyaf (Viziuni)**, adunînd creația poetică a lui Ahmed Mohammed Aș-Șami, personalitate culturală marcantă a țării. În cele 200 de pagini, volumul cuprinde 83 de poeme din întreaga activitate a lui Aș-Șami, dintre care unele inedite. În curînd va vedea lumina tiparului în această serie o **Istorie a literaturii yemenite în epoca abbasidă** scrisă de Ahmed Mohammed Aș-Șami în colaborare cu Amir Mohammed Abdalah, precum și cartea clasică **Bughyat al-murid wa 'uns al-farid. (Telul dorit și inveselirea celui singuratic)**, pregătită pentru tipar de Mohammed Mohammed Aș-Șuaybi, cu comentarii semnate de Ahmed Mohammed Aș-Șami. Prima carte a seriei publică un apel către poeții și prozatorii din Yemen pentru a stimula creația originală contemporană și valorificarea moștenirii culturale a trecutului.

Bach în primă audiție

● Cele 33 de **Preludii** la **Corale** de Johann Sebastian Bach descoperite în toamna anului trecut la Biblioteca Universității Yale (Connecticut) au fost interpretate pentru prima oară la sfîrșitul lunii martie în capela Universității, care a marcat astfel, cu oarecare avans, a 300-a aniversare a nașterii compozitorului. **Preludiile**, datînd din tinerețea lui Bach, au fost scrise ca introduceri la **Corale**. Ele au fost interpretate de doi organiști, un cor și un cuartet de tromboane.

Pentru autorii de romane polițiste

● Criminaliști din 50 de țări — după cum informează agenția Reuter — vor participa la un seminar pentru autorii de romane polițiste, cu scopul de a elucida unele probleme specifice domeniului din care se inspiră. Printre altele, experții intenționează să explice cît de greu se poate stabili uneori momentul exact al morții, tehnica recunoașterii substanțelor otrăvitoare etc. Pentru a crea o atmosferă corespunzătoare, seminarul se va desfășura într-un hotel din Anglia unde, în 1926, dispăruse Agatha Christie pentru a fi descoperită după cercetări care au durat zece zile.

„Istoria dansului"

● O istorie a dansului, în imagini cinematografice, este în curs de realizare de către o echipă de producători formată din Jack Haley jr., Gene Kelly și David Niven jr. Filmul va fi compus din colaje și se va numi **That's Dancing.** Nu vor lipsi de pe ecran secvențe celebre de dans cu protagoniști de primă mărime ca Fred Astaire și Ginger Rogers, Gene Kelly, Rudolf Nureyev, John Travolta și Michael Jackson. De asemenea, nu vor lipsi nici secvențe din music-halul **Vrăjitorul din Oz** care a inaugurat era de aur a acestui gen în America. Filmul cuprinde și o secvență cu Isadora Duncan, dansînd la o petrecere particulară, singura mărturie filmată a celei ce a fost una dintre celebritățile marcante ale dansului modern. Pentru realizarea acestei istorii a dansului au fost vizionate peste 1 000 de filme.

Ba Jin — doctor honoris causa

● Celebrului scriitor chinez Ba Jin i-a fost conferit titlul de doctor honoris causa al Universității „Literatura chineză" din Hongkong. În imagine, Ba Jin și baronul Jodl, guvernatorul Hongkongului, după ceremonia universitară.

Jadranka Jovanović la Scala

● Tînăra solistă a operei belgrădene Jadranka Jovanović a cîntat în spectacolul Carmen care a deschis actuala stagiune la Scala din Milano, interpretînd rolul Mercedes. Dirijorul spectacolului a fost Claudio Abado. În contractul său, semnat ulterior cu Scala, se stipulează că va trebui să mai cînte încă cel puțin de trei ori în **Carmen** și apoi în premiera operei **Andrea Chenier** de Umberto Giordani, rolul Bersa, operă care va fi montată pentru închiderea stagiunii.

„Un Film"

● Așa se intitulează filmul regizorului francez Marcel Hanoun, avînd ca subtitlu „Autoportret". **Un Film**, combinație de color și alb-negru, este considerat de autor ecoul unei călătorii ci-ne-ma-to-gra-fi-ce îndepărtate, poate către America, poate o întoarcere în copilărie, poate printre sunete și imagini. O călătorie imaginară și totodată adevărată. Parafrazînd cunoscutul dicton „doamna Bovary sînt eu", **Un Film** este cineastul iar limbajul cinematografic un „vehicul" împrumutat. Hanoun filmînd lumea se descoperă, de fapt, pe sine. Interpreții dintr-**Un Film** sînt Raymond Jourdain, Alain Robbe-Grillet, Daria Fain, Laura Duke și Virginia Guinel.

ATLAS

O întîmplare stranie

■ AM trăit la începutul acestei primăveri întîrziate o întîmplare stranie și tulburătoare pe care — deși n-am înțeles-o, sau poate tocmai de aceea — simt nevoia să o povestesc.

Era o după-amiază închisă, zgîriată de un vînt rece și plin de răutate, iar eu treceam grăbită și înfrigurată, între alți trecători grăbiți și înfrigurați, prin dreptul Ateneului, cînd am simțit deodată că ceva s-a schimbat în jurul meu, că ritmul străzii s-a încetinit ciudat, că din loc în loc unii s-au oprit și se uită cu un aer copilăresc în sus, în timp ce alții continuă să înainteze ca în vis, cu ochii pe cer. Am ridicat și eu ochii și m-am oprit. Deasupra pieței, de fapt în văzduhul de deasupra spațiului dintre Biblioteca Universitară și Athénée Palace, un imens stol de păsări negre, subțiri, se rotea schimbîndu-și în permanență forma, dar avînd în permanență o formă : glob, paraboloid, con, săgeată, sinusoid, virgulă, din nou glob, din nou săgeată, piramidă, hiperboloid. Oricare ar fi fost însă forma născută, ea se năștea din mișcare, iar în interiorul ei — căci erau forme spațiale, ample, în trei dimensiuni — mișcarea continua într-un fel armonios și savant, urmînd evident legi ale dinamicii și neoprindu-se nici o clipă. Iar totul era de o extraordinară frumusețe. Totul semăna cu o demonstrație de artă, cu un dans ritual, deși dincolo de perfecțiunea liniilor și fiorul magiei, se ghicea neliniștea sau chiar tragedia păsărilor. În orice caz, globul rotitor și mereu în transformare era în continuă creștere, mult mai mare decît în clipa în care îl descoperisem, și în permanență, din toate marginile cerului, i se adăugau grăbite roiuri mai mici care, din prima clipă, se integrau perfect mișcării generale, fără să o tulbure. Forma desenată pe cer, delimitată încă, devenea astfel de-a dreptul amenințătoare prin mărime și tindea să-și piardă, prin atingerea zărilor, conturul. S-a întîmplat însă ceva curios. De la un timp, de cîte ori structura rotitoare în cer și în sine însăși trecea pe deasupra grădinii Boema, cîteva zeci de păsări cădeau în golul dintre case, ca și cum ar fi fost aspirate de o forță a vidului. De fapt, semănau cu niște frunze care se învîrt în jurul propriei lor cozi căzînd sau cu niște fructe care urmează legea gravitației și se zdrobesc de pămînt. La început căderea cîte cîteva zeci, apoi cîte cîteva sute, apoi deasupra golului grădinii de vară a fost ca o ploaie de pietre încă vii la fiecare trecere a formei, fremătătoare și, desigur, suferinde, pe deasupra. Totul semăna cu o luptă între o forță zburătoare spre cer și una absorbantă în pămînt. Stolul începea să scadă în volum. Spectacolul se apropia de sfîrșit.

M-am uitat la oamenii care, asemenea mie, se opriseră — sute și sute — și priveau în tăcere dansul fantastic, tăcut și de neînțeles. Ce fel de păsări își dansau într-un mod atît de spectaculos bucuria, durerea și poate sfîrșitul ? Erau migratoare, veniseră de departe și cine știe ce descoperire le înnebunise odată sosite; sau, dimpotrivă, localnice supraviețuitoare ale iernii, o prea îndelungată rezistență le adusese la acest nobil ceremonial al bucuriei sau exasperării ? Oricum, imensul stol nu numai că scăzuse, dar își pierduse și siguranța mișcării, păsările se roteau acum dezordonat, aproape înghesuindu-se să cadă (și căzînd) în acel gol din spatele Bibliotecii Universitare. Mureau, poate, sau se odihneau numai după epuizantul și incomprehensibilul ritual, în orice caz nu se mai ridicau nici una în zbor, se depuseseră unele peste altele pînă la refuz, încît grădina de vară părea un recipient umplut cu virf de acea substanță zburătoare, abia palpitîndă.

Publicul extraordinarei întîmplări care luase sfîrșit a început a se risipi ca după un spectacol a cărui artă, chiar dacă neînțeleasă pe deplin, l-a emoționat și îmbogățit sufletește. Am simțit frigul și vîntul pe care le uitasem și am plecat și eu, tulburată de măreția misterioasă a universului din care locuim și înțelegem o atît de mică parte. Și am simțit nevoia să povestesc ceea ce am văzut, simplu, așa cum aș povesti desfășurarea unui cutremur sau erupția unui vulcan care m-au lăsat să le contemplu.

Ana Blandiana

„Vara viitoare"

● Se intitulează noul film semnat de Nadine Trintignant avînd printre interpreți pe Philip Noiret, Claudia Cardinale, Jean-Louis Trintignant, Fanny Ardant, Marie Trintignant. Regizoarea accentuează în acest film — așa cum remarca Roger Rogent — cu luciditate emotivă și sensibilitate, optimismul și încrederea pe care o au, în general, femeile în viață. Nadine Trintignant a reușit să comunice interpreților ce așteaptă de la ei, obținînd ca fiecare personaj să aibă caracterul și comportamentul definitoriu, evoluînd de-a lungul acțiunii fără a-și pierde datele inițiale. „De cînd am început să scriu scenariul, mărturisește realizatoarea, am știut că va fi un film de actori. Lor li se datorează totul". **Vara viitoare** este unul din filmele reușite ale stagiunii cinematografice, marcînd personalitatea Nadinei Trintignant, alăturînd-o altor prestigioase realizatoare ca Agnes Varda, Marguerite Duras, Nicole Védrès sau Germaine Dulac, ca să ne oprim numai la Franța.

André MALRAUX:

„Antimemorii" (II)

UN subofițer mi-a făcut semn să ies. Curtea era plină de soldați. Puteam face cîțiva pași. M-a întors spre perete cu mîinile rezemate de pietrele de deasupra capului meu. Am auzit un ordin : „Achtung" și m-am întors : eram în fața unui pluton de execuție.

— La umăr arm' !

— Prezentați arm' !

Armele se prezintă celor ce urmează să fie împușcați. Mi-a venit în minte un vis recent : mă aflam într-o cabină de vapor al cărei hublou fusese smuls ; apa țîșnea înăuntru cu putere ; în fața sfîrșitului iremediabil al vieții mele ce n-avea să fie niciodată altceva decît fusese, izbucneam în hohote de rîs (fratele meu Roland a murit la puțin timp după aceea în naufragiul vasului Cap-Arcona). Trecusem de mai multe ori foarte aproape de moartea violentă.

— La ochi arm' !

Priveam capetele aplecate deasupra liniei de ochire.

— Pe loc repaus !

Soldații și-au luat pușca sub braț și au plecat legănîndu-se, rîzînd dezamăgiți.

La urma urmei, de ce nu trăseseră **pe lîngă mine ?** Nu era nici un risc pentru alții : stăteam în fața zidului. De ce oare nu crezusem cu adevărat că o să mor ? Moartea o văzusem mult mai amenințătoare pe drumul spre Gramat. Nu avusesem nici sentimentul pe care-l cunosc bine, că o să se tragă în mine, nici pe cel al unei despărțiri iminente de viață. Cîndva îi răspunsesem lui Saint-Exupéry, care mă întreba ce cred despre curaj, că îmi pare o consecință curioasă și banală a sentimentului de invulnerabilitate. Lucru pe care Saint-Ex îl aprobase, nu fără mirare. Comedia la care tocmai asistasem nu trezise în mine sentimentul ăsta. Aureola ei tainică, ceremonialul ei nu erau ale morții ? Nu cumva omul nu crede în moarte decît atunci cînd un tovarăș cade alături de el ? M-am întors în șura care îmi devenea familiară. M-am culcat din nou. Au intrat un ofițer și doi soldați care au apucat targa. Am ieșit. Sublocotenentul nu era tînăr, avea peste patruzeci de ani, era înalt, drept, roșcat, zgrunțuros. Bărbierit. În curînd a luat-o înaintea brancardei și nu i-am mai văzut decît spatele.

Mergeam la infirmerie. O infirmieră m-a privit cu ură. Maiorul și infirmierii care văzuseră multe m-au pansat cu grijă. Targa a plecat din nou. Am coborît într-o pivniță. Știam la ce slujesc pivnițele. „Ziua o să fie grea", spune Damiens. Nu. Am urcat din nou, am străbătut aproape un kilometru și Gramat nu-i un oraș mare. Peste tot tancuri. Locuitorii o luau la goană în fața tărgii. Am ajuns la o fermă cam izolată, am intrat în cramă : o grapă, greble, furci din lemn. Văzusem în timpul campaniei din 1941 astfel de crame fără vîrstă, dar nu văzusem în ce măsură instrumentele astea, mai ales grapa, par instrumente de tortură. Cortegiul a plecat din nou și s-a oprit iarăși în două locuri asemănătoare. Mi se părea că sînt în căutarea unui decor de tortură. Fără îndoială, soldații erau adunați, fiindcă nu-i mai vedeam. Singurătatea, un oraș locuit de tancuri adormite, case mobilate cu furci și greble de agățat cadavre. După cinci minute brancardierii mei s-au oprit.

— Kommandatur, a spus sublocotenentul.

Era Hôtel de France. Partizanii își aveau aici cutia de scrisori... Nemții evacuaseră biroul hotelului. Patroana era la casă. Avea părul alb, fața cu trăsături regulate, purta guler cu balene ; părea o directoare de pension. O văzusem de două ori.

— Îl cunoașteți ? a întrebat neamțul la întîmplare.

— Eu ? Nu, a răspuns ea distrat, aproape fără să mă privească.

— Dar dumneavoastră ? m-a întrebat el.

— Partizanii nu coboară la hotel, din păcate.

BIROUL era despărțit de holișor printr-o ușă batantă cu semitransperante. Sublocotenentul s-a așezat înapoia biroului. M-au pus pe dalele negre și albe, fără să ridice picioarele de susținere ale brancardei. Un soldat a intrat cu un carnet în mînă, m-a examinat mai mult curios decît dușmănos și s-a instalat la stînga ofițerului. Strada era îngustă și se aprinsese lumina. Grefierul cu fruntea și bărbia ieșite în afară semăna cu o fasole ; anchetatorul avea un cap de vrabie : nasul în vînt și gură mică, rotundă. Nu părea german decît datorită părului roșcat, tuns perie deasupra urechilor clăpăuge. Amîndoi se instalaseră comod.

— Actele dumneavoastră ?

M-am ridicat, am înaintat un pas și i-am întins portvizitul. Apoi m-am culcat la loc : sincopa se apropia. Totuși eram lucid, fiindcă partida începuse.

— I-am spus colegului dumneavoastră că actele astea sînt false...

Bătrîna vrabie le privea cu grijă. Actul de identitate, permisul de circulație și alte fleacuri pe numele Berger. O mie de franci în bancnote. O fotografie a soției mele și a fiului meu. A făcut o grămăjoară din ele și a așezat-o lîngă portvizit.

— Vorbiți germana ?

— Nu.

— Numele, prenumele, funcția ?

— Locotenent-colonel Malraux André, zis colonelul Berger. Sînt șeful militar al acestei regiuni.

A privit uluit tunica mea fără galoane. La ce minciună se aștepta ? Fusesem prins într-o mașină care avea un drapel tricolor cu crucea Lorenei.

— Din ce organizație ?

— A lui de Gaulle.

— Aveți... aveți prizonieri, nu-i așa ?

Vorbea cu accentul german din nord, dur, însă nu „teutonic". Interogatoriul lui era amenințător, dar nu agresiv.

— Unitatea pe care o comand direct are vreo sută.

Ce joc ciudat juca destinul ! De obicei, nu știu de ce, partizanii prinși erau judecați de tribunele militare. Asistasem într-o unitate din rezistență la o judecată de genul ăsta, cu șefi militari care se dădeau drept magistrați, cu un rechizitor acceptabil, fiindcă ura seamănă întotdeauna cu ura, și cu o parodie de apărare a unui fel de grefier care își potolea zece ani de poftă jucîndu-se de-a avocatul. În sala joasă și răcoroasă a unui castel din Lot, cu behăituri de capre care se auzeau afară, în căldura toridă, și cu flori galbene... Ca să prezidez un consiliu de război îmbrăcasem în ajun uniforma pe care o purtam. Eliberasem vreo douăzeci de alsacieni, fiindcă erau mulți în trupele care luptau împotriva noastră, ca și în unitățile noastre din rezistență, din care va lua naștere brigada Alsacia-Lorena. Unul dintre locotenenții noștri, învățător din regiunea Colmar, propusese să prezinte apărarea germanilor și spusese în franceză, apoi în germană : „Nici unul dintre oamenii aceștia nu aparține S.S.-ului, nici Gestapo-ului. Sînt soldați și soldații nu se pot împușca pe motiv că au fost mobilizați și au executat ordinele pe care le-au primit". Erau mulți francezi în fundul sălii și simțeam neliniștea alsacienilor noștri. S-a hotărît că prizonierii vor fi predați primei unități aliate pe care o vom întîlni.

Traducere de
Șerban Velescu

„Kalevala" și Finlanda în sărbătoare

■ Compoziția pictorului AKSELI GALLEN-KALLELA (1865–1931) imaginînd lupta lui Väinämäinen și a eroilor Kalevalei cu Pohja – răul Duh al Nordului.

CINE și cînd va fi constatat prima oară că întiiul element definitoriu al Finlandei este „Kalevala", că în memoria lumii ele nu pot fi separate, formînd împreună o unică identitate?

Poate vor fi fost literații suedezi de acum un secol și jumătate, care au luat primii cunoștință de marea epopee fineză; poate cel ce va fi repetat „evrica!" să fi fost Jacob Grimm, eruditul german, îndată ce va fi parcurs, uluit și în culmea bucuriei, opera recompusă de Lönnrot, precum înțeleptul erou-zeu Väinämöinen — corabia salvatoare, din resturi risipite; poate învățații de la Academia imperială din Petersburgul vecin; poate romanticii francezi în a căror limbă magistrala operă folclorică a cunoscut încă din 1845 o tălmăcire integrală; poate toți laolaltă... Și ce importanță ar mai avea o cronologie, de vreme ce astăzi acesta este un adevăr știut de toată lumea. Îmi amintesc cum îl formula undeva, firesc, regretatul A. E. Baconsky, poetul-erudit: „Ce vei scrie în loc de Finlanda?... Condeiul va caligrafia «Kalevala»".

Din mulțimea de dovezi ce s-ar putea aduce întru atestarea acestei aserțiuni, una singură ar fi de ajuns, cred, pomenind-o: calendarul finlandez marchează (la 28 februarie) „Ziua Kalevalei", cu precizarea expresă că ea este „Sărbătoarea culturii din Suomi", iar acesteia i se rezervă, de întregul popor, aceleași onoruri ca și „Zilei Independenței" — sărbătoarea națională (6 decembrie). Este, desigur, aici, ceva cu implicații nebănuit de profunde, ce conturează ființa națională a acestei țări oblăduită sub Steaua Polară.

Cunoscînd toate acestea, oricine își poate lesne închipui ce anvergură capătă aniversarea „Kalevalei" în acest an, cînd se împlinesc 150 de ani de la publicarea pentru prima dată a epopeii (1835), marcînd, atunci, totodată, înscrierea ei printre capodoperele eposului mondial. Tocmai despre acest fapt, argumentînd odată mai mult ideea formulată la începutul acestui articol, aș vrea să relatez în rîndurile ce urmează, aflîndu-mă în acest timp în patria „Kalevalei".

„Kalevalan Juhlavuoden 1985" („Anul festivităților kalevaliene 1985") a fost inaugurat printr-o amplă manifestare desfășurată în ultima decadă a lunii februarie, aceasta cuprinzînd un simpozion internațional și o suită de „festivități kalevaliene": recitaluri, concerte, expoziții, emisiuni de radio și televiziune etc.

Privilegiul de a da semnalul a revenit orașului și Universității Turku, locul primei Academii Finlandeze și leagănul unde s-a născut ideea alcătuirii „Kalevalei". Aici a studiat Elias Lönnrot medicina (care-i va rămîne profesia de o viață) și, în paralel, s-a inițiat în tradiția finlandeză, relevîndu-i-se uriașele valori ale tezaurului folcloric național. Hotărîrea de a li se dedica l-a condus pe drumul pasiunii și gloriei. În timpul unor lungi și neobosite peregrinări pe toate meleagurile țării, adăstînd mai ales în vatra cîntecelor kareliene, el a cules din gura rapsozilor populari o imensă cantitate de rune, din care va decanta mai întîi epopeea „Kalevala", apoi pandantul ei liric — „Kanteletar", iar mai pe urmă culegerea de proverbe finlandeze. Acestea vor îndreptăți meritul de a fi numit „Homer al Finlandei".

SUB patronajul Universității din Turku și al Institutului Nordic de Folclor, bucurîndu-se, totodată, de concursul prestigioasei Societăți de Literatură Finlandeză, al Ministerului Educației și al altor instituții culturale, de stat, civice (inclusiv cele bancare!), a avut loc **International Symposium „Kalevala and the World's Epics"** care a reunit, timp de cinci zile (22—26 febr.), în dezbateri fructuoase, specialiști de marcă sosiți din multe centre ale lumii, alături de un mare număr de participanți veniți din toate colțurile Finlandei. Lucrările au fost conduse de distinsul prof. Lauri Honko — președinte al Societății de Literatură Finlandeză și director la Nordic Institute of Folklore —, care, în momentul festiv al deschiderii simpozionului, remarca cu o bucurie nedisimulată: „grație «Kalevalei», folclorul lumii și-a dat acum întîlnire la polul finlandez".

Symposium-ul s-a dovedit a fi la înălțimea enunțului său: un adevărat forum științific în cadrul căruia, ocazionate de „Kalevala", au fost dezbătute probleme ale epicului folcloric mondial, reliefînd specific și conexiuni, influențe, emulații, ecouri.

Eposul antic, aparținînd civilizației și mitologiei greco-latine, a făcut obiectul unor savante comunicări, datorate danezei Minna Skafte Jensen („The Homeric Epics and Greek Cultural Identity") și finlandezului Teivas Oksala din Tampere („Vergils Aeneis als ein homerisches, National und Universalepos"). Profesorul D. Thomson de la Universitatea din Glasgow a prezentat o interesantă cercetare asupra poemelor osianice („Macpherson's «Ossian»: Ballad Origins and Epic Ambitions"), iar Jaan Puhvel de la Universitatea din California un studiu asupra epicului vechi iranian („The Iranian Book of Kings: A Comparativistic View"). Interesante prin noutatea subiectelor tratate au fost comunicările făcute de savantul chinez Zhi Jia („Epics in China"), de două cercetătoare din Franța (CNRS) — Micheline Galley și Christiane Seydou — care au făcut cunoscute rezultatele unor cercetări proprii în diverse zone folclorice din Africa („Arabic Folk Poetries" și, respectiv „Identity and Epic: African Examples") și de profesorul japonez Taryo Obayashi („The Yukar of the Ainu and its Historical Background").

Dintre comunicările dedicate exclusiv „Kalevalei", cele de o elevată contribuție aparțin unor reputați specialiști finlandezi: Väinö Kaukonen („Das Kalevala als Epos"), Lauri Honko („Kalevala: Problems of Authenticity and Representation of Identity") și Matti Kuusi („Epische Liederketten als Grundlage der Kalevala").

O parte însemnată dintre referenți au prezentat cercetări de folcloristică comparată, numitorul comun fiind, bineînțeles, sărbătorita „Kalevala". O impresie deosebită a lăsat profesorul Hans Fromm de la Universitatea din München, recunoscut ca unul dintre cei mai mari specialiști din lume în problemele eposului finic și autor al unei magistrale transpuneri în limba germană a „Kalevalei", însoțită de erudite comentarii; competența sa, demonstrată și în comunicarea prezentată la simpozion („Kalevala und Nibelungenlied im Problembereich von Mündlichkeit und Schriftlichkeit") îl pune alături de celebrul său compatriot înaintaș, Jacob Grimm, ale cărui aprecieri, făcute cu 140 de ani în urmă despre „Kalevala" și Lönnrot, urmașul a ținut să le reproducă drept omagiu, în aplauzele asistenței: „Eposul cel mai pur, care țîșnește undeva, într-o măreață și simplă exprimare, cu o bogăție de mituri, de imagini și neauzite expresii — se află aici" [...] „Numele lui Lönnrot este îndreptățit din toate punctele de vedere să rămînă neuitat în Finlanda pentru generațiile viitoare care se vor bucura multă vreme de roadele acestei munci neobosite...".

Contribuții pe același fructuos tărîm al comparativismului au mai adus universitarii: R. Schenda din Zürich („Frédéric Mistrals Epos «Mireille» und die provenzalische Identität"), J. B. Alphonso-Karkala din New York („Mithyc Structure of the Epic Cosmos: Primordial Creation in «Mahabharata» and «Kalevala»"), F. Oinas din Indiana („Russian and Finnish Epic Songs"), P. Domokos din Budapesta („Das Epos in der Folklore und Literatur der östlichen uralischen Völker") și alții.

În sfîrșit, merită a fi, de asemenea, menționate intervențiile scrise sau orale care au subliniat ecourile folclorului finez în culturi diverse, răspîndite în larg evantai atît în Europa (înscriindu-se aici, cu sensibilitate și cea română), cît și pe celelalte continente. Acest aspect a fost în mod fericit completat de o grăitoare expoziție deschisă la biblioteca universității, cuprinzînd traduceri ale „Kalevalei" în peste 40 de limbi; printre exponate se aflau și cele două merituoase tălmăciri ale epopeii în limba română, datorate lui Barbu Brezianu (1942) și Iulian Vesper (1959). Aș aminti aici că o nouă contribuție românească în această direcție este menționată în calendarul manifestărilor kalevaliene: recenta traducere în românește a primei antologii din lirica fineză „Kanteletar", lucrare realizată în cadrul lectoratului de limba română de la Universitatea din Turku (autorii tălmăcirii: semnatarul acestor rînduri și prof. L. Lindgren), destinată a vedea lumina tiparului, în semn de omagiu, la aniversarea „Kalevalei".

PANORAMA orașului Turku se deschide largă, dezvăluind ici și colo în peisajul citadin modern, ordonat cu rigoare de liniile unei arhitecturi fidele perspectivei și spațiului mult aerat, vestigii monumentale ale unei istorii străvechi. Unul, mai ales, amintește de blazonul fostei capitale a țării, aflată aici timp de multe secole: un majestuos și auster castel-fortăreață străjuiește lîngă țărmul mării, în apropierea modernului port unde a fost durat la sfîrșitul sec. al XIII-lea spre a servi de reședință prinților și guvernatorilor trimiși să reprezinte aici suzeranitatea coroanei suedeze; socotit monumentul nr. 1 al Finlandei, castelul găzduiește azi un mare muzeu istoric, iar saloanele sale își păstrează încă întiietatea în ținută și fast, cunoscînd și acum animația serbărilor și festinelor statale, oferite în onoarea oaspeților de seamă. (De această aleasă cinste s-au bucurat și participanții la „Simpozionul Kalevala", unde ministrul educației i-a salutat în numele Guvernului Finlandei, oferindu-li-se apoi un inedit spectacol de epocă).

De la fosta capitală a țării, „ștafeta" „Kalevalei" a plecat la Helsinki, unde, în chiar „Ziua Kalevalei" — 28 februarie —, sărbătoarea a culminat cu festivități care nu puteau să fie decît „de zile mari". Dar, de fapt, acesta este numai începutul. „Kalevan Juhlavuoden 1985" cuprinde peste 500 de manifestări! În toate orașele și satele Finlandei. Cu contribuția entuziastă a finlandezului de toate vîrstele. Și dincolo de fruntariile țării — prin mulții ei prieteni. Căci „Kalevala" înseamnă Suomi și Suomi înseamnă „Kalevala".

Ion Stăvăruș

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

R.S. CEHOSLOVACIA

● La Editura „Solvensky spisovatel" din Bratislava a fost organizată o masă rotundă dedicată centenarului nașterii lui Mateiu I. Caragiale. Au vorbit despre viața și opera scriitorului Liubica Vychovala, traducătoare în limba slovacă a **Crailor de Curtea-Veche**, și Paul Magheru, lector de limbă și literatura română la Universitatea din Bratislava.

R.S.F. IUGOSLAVIA

● Un florilegiu din lirica lui Nichita Stănescu realizat și tradus în limba sîrbocroată de Adam Puslojić publică prestigiosul mensual literar „Književnost" din Belgrad. Cunoscutul poet iugoslav semnează și o prezentare comemorativă a regretatului poet român, despre care se spune că „a readus credința în forța cuvîntului poetic, în posibilitatea respirării versului, în înscrierea metaforei în aer".

AUSTRIA

● În ultimul număr al cunoscutei reviste vieneze trimestriale de literatură „Podium" (53—54/1984) a apărut un grupaj de poezie semnat de Maria Banuș, în tălmăcirea Anemonei Latzina.

U.R.S.S.

● Revista „Inostrannaia literatura" publică, în numărul pe luna martie a.c. (nr. 3/1985), o selecție de proză de Ana Blandiana (povestirile „La țară", „Imitație de coșmar" și „Sburătoare de consum" din volumul **„Proiecte de trecut"**). Traducerile sînt semnate de Anastasia Starostina. Selecția este însoțită de o prezentare bio-bibliografică și de un studiu („Proză fantastică sau poezie ?") semnat de cunoscutul scriitor sovietic Mihail Roșcin.

FRANȚA

● Sub titlul **Marin Sorescu, absurdul învins**, ziarul „Le Monde" publică, într-un număr recent, un articol despre volumul **Céramique**, apărut la Editions Saint-Germain-des Prés. Pornind de la primul volum apărut, acum patru ani, în Franța, **Uraganul de hîrtie**, articolul prezintă, analizînd succint, opera poetului român.

R. P. UNGARĂ

● Revista budapestană „Nagyvilág" publică, în nr. 2/1985, un mănunchi de versuri din creația Ninei Cassian în traducerea poetei Eva Lendvay, care semna, deunăzi, în aceeași publicație tălmăciri din Ana Blandiana.

La rubrica de informații a revistei se consemnează apariția în „Secolul 20" a unor fragmente din proza lui Déry Tibor: „Reportaj imaginar de la un festival pop american" (selectie și traducere de Eva Lendvay), împreună cu comentarii originale de Geo Șerban și Boros Zoltán.

ISRAEL

● Cătălina Buzoianu a montat la Teatrul din orașul Beer Sheba **Maestrul și Margareta** după Bulgakov. Spectacolul constituie un important succes al stagiunii teatrale din această țară, după cum susține întreaga presă israeliană.

S.U.A.

● Revista **Concerning poetry** (nr. 17), editată de Universitatea din Pennsylvania, S.U.A., publică sub semnătura lui Adam J. Sorkin un amplu studiu dedicat poeziei lui Anghel Dumbrăveanu, subliniind, în primul rînd, universul liric, structura imaginii și „dicțiunea transparentă" a creației poetului român, precum și incursiunile baroce ale limbajului său, în confruntare și comunicare directă cu generația căreia îi aparține. Studiul menționat este însoțit de un grupaj de poeme a căror traducere a fost realizată de același exeget în colaborare cu Irina Grigorescu.

Respectivul număr din **Concerning poetry** este dedicat în întregime poeziei contemporane universale.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVIII, nr. 16, joi 18 aprilie 1985

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

16

Biblioteca județe... MUREȘ TIRGU-MUREȘ

România literară

1965 — 1985
DOUĂ DECENII DE LITERATURĂ

(Paginile 4—5)

■ În dimineața zilei de 16 aprilie 1985, la palatul guvernamental din Ottawa, tovarășul Nicolae Ceaușescu, președintele Republicii Socialiste România, și tovarășa Elena Ceaușescu, împreună cu guvernatorul general al Canadei, doamna Jeanne Sauvé, au primit pe șefii misiunilor diplomatice acreditați în Canada.

CLIMAT CREATOR

NE apropiem de momentul cînd vom sărbători împlinirea a douăzeci de ani de la Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, eveniment de răspîntie în istoria modernă a României, inaugurator de epocă prin transformările adînci pe care le-a adus în absolut toate domeniile vieții din țara noastră. Un climat de dinamism politic și social se instaura atunci, de fructuoase și îndrăznețe deschideri, generat în chip hotărîtor de concepția, de stilul de lucru, de întreaga personalitate a noului secretar general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Efectele binefăcătoare ale spiritului promovat de Congresul al IX-lea s-au văzut de îndată peste tot, și nu în ultimul rînd, desigur, în sfera creației artistice și culturale. Raportul la Congres, prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu, statua rolul important acordat culturii și artelor în societatea noastră socialistă, ca expresii înalte ale creativității naționale, producătoare de valori al căror legatar firesc se cuvenea să fie poporul, „adevăratul făuritor al tuturor bogățiilor patriei". Vor rămîne în memoria generațiilor îndemnurile luminoase, însuflețite de un înflăcărat patriotism, adresate, de la tribuna Congresului, oamenilor de artă și cultură, de a crea pentru popor, de a-i închina acestuia cele mai bune roade ale muncii și talentului. Să ne amintim : „Poporului, adevăratul făuritor al tuturor bogățiilor patriei, trebuie să-i închine oamenii de artă și cultură tot ceea ce pot crea mai frumos și mai bun. Desigur, se poate și este necesar să se creeze în diferite forme și stiluri. Putem spune creatorilor de artă : alegeți tot ceea ce credeți că este mai frumos în culoare, mai expresiv în grai, redați realitatea cît mai variat în proză, în poezie, în pictură, sculptură și muzică, cîntați patria și poporul nostru minunat, pe cei care și-au închinat întreaga viață înfloririi României".

Odată cu îndemnul de a lega indestructibil creația de aspirațiile populare și naționale era formulat aici, de către tovarășul Nicolae Ceaușescu, principiul fecund al diversității artistice, principiu de la care pe drept cuvînt se revendică, în acești ultimi douăzeci de ani, tot ce s-a înfăptuit mai durabil în literatură și artă, emulația spectaculoasă a valorilor, spiritul autentic de competiție atît de prielnic propășirii culturale. După limitările de perspectivă din perioada anterioară, Congresul al IX-lea crea drum liber afirmării tuturor talentelor reale, înaintării impetuoase, pe fronturi largi, către ceea ce s-a dovedit a fi, peste puțină vreme, o adevărată renaștere a culturii românești.

În noul climat politic și de idei literatura s-a simțit încurajată să acționeze în cîteva direcții de mare însemnătate pentru eliberarea definitivă de închistările dogmatice și trecerea către o fază de afirmări plurale și mature împliniri. Sintetizînd, desprindem cîteva obiective mari ale mișcării literare românești de după 1965 :

refacerea punților cu trecutul literar național prin refortificarea ideii de tradiție și a conștiinței că nimic valoros nu se poate clădi pe goluri ;

încurajarea abordării complexe de către literatură a problemelor societății noastre, ale istoriei mai vechi sau mai recente, în spiritul unui realism cuprinzător, capabil să oglindească aspectele lumii contemporane așa cum sînt, cu luminile și umbrele lor, potrivit adevărului vieții ;

promovarea diversității de stiluri ca efect normal al libertății de creație și răsfrîngere a specificității actului creator care prin natura sa exprimă individualități.

Angajate plenar pe aceste trasee deschise de Congresul al IX-lea, eforturile scriitoricești din aceste două decenii s-au materializat în opere care, însumate, configurează, în istoria literaturii naționale, un capitol distinct și de o mare bogăție. Epoca noastră se răsfrînge întreagă în acest capitol, după cum el însuși este una din expresiile cele mai semnificative ale acestei epoci. O epocă de îndrăznețe împliniri creatoare, de înfăptuiri menite să dureze peste timp.

„România literară"

Stanțe de primăvară

La ridicarea frunții astrale-n primăvară
Cu arta de-a renaște pîndit de armonii, —
din partea înclinată a vîrstelor pornii
spre cumpene plutite în clasic nimb de țară.

O zodie de cîntec albește la nadir, —
ceva a imn răsare-n demargine de zare
și sîngele de aur, ca-n trup de zei, tresare
la tîmpla mea sub care mă zbucium și aspir.

Căci, iată-l, vine Maiul cu calde alăute
și, iată, -ntunecatul April s-a-nseninat, —
se limpezește țara în ochiul meu mirat
și se-adîncește vremea pe fruntea mea,
în cute.

La anotimp mai liric, la primăvara-lină
ca astrele vom trece prin snopii de lumini
și-ajunși pe luturi sacre, vom prinde rădăcini
în țara care naște poeți și îi inspiră.

Al. Andrițoiu

România literară

Director : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **Ion Horea.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu**

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Eveniment marcant în cronica relaţiilor româno-canadiene

ÎN cadrul bogatei activităţi desfăşurată cu consecvenţă de România socialistă pe arena mondială s-a reliefat, în aceste zile, ca un eveniment de o însemnătate prioritară şi de ample semnificaţii, vizita oficială a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, în Canada. Din nou preşedintele ţării se află într-o importantă misiune internaţională, într-un itinerariu la mii de kilometri distanţă, spre a purta mesajul de pace, prietenie şi colaborare al României socialiste.

Convorbirile româno-canadiene la nivel înalt constituie o nouă expresie a voinţei poporului român de extindere a colaborării internaţionale, atît pe plan economic şi tehnico-ştiinţific, cît şi politic. Contactele şi convorbirile preşedintelui republicii, întîlnirile cu guvernatorul general al Canadei, Jeanne Sauvé, cu primul ministru, Brian Mulroney, schimburile de vederi cu alţi factori politici, cu reprezentanţi ai cercurilor de afaceri, vizitarea unor unităţi economice reprezentative — toate au marcat momente de natură să permită aprofundarea cooperării reciproc avantajoase în multiple domenii.

Exprimîndu-şi satisfacţia că raporturile economice dintre România şi Canada au cunoscut, în ultimii ani, o evoluţie ascendentă, şi pornindu-se de la posibilităţile economiei celor două ţări, au fost discutate şi elucidate căi şi modalităţi concrete menite să imprime un ritm şi mai susţinut conlucrării româno-canadiene, să asigure creşterea şi diversificarea schimburilor comerciale, amplificarea, pe baza unor acorduri de lungă durată, a cooperării, inclusiv sub formă de societăţi mixte, atît în cele două ţări cît şi în terţe ţări, concomitent cu intensificarea cooperării pe tărîmul ştiinţei şi tehnicii.

În acest cadru, prezintă o însemnătate deosebită intensificarea conlucrării în domeniul energetic, Canada fiind una din ţările cu un potenţial deosebit şi, totodată, cu realizări de seamă în folosirea paşnică a energiei atomice — problemă căreia, după cum se ştie, şi România socialistă îi acordă o deosebită atenţie.

Întreaga desfăşurare a vizitei a confirmat aprecierile tovarăşului Nicolae Ceauşescu făcute în toastul rostit la dineul oficial oferit de guvernatorul general al Canadei, doamna Jeanne Sauvé, şi domnul Maurice Sauvé în onoarea înalţilor oaspeţi : „Vizita pe care o facem în ţara dumneavoastră constituie o ilustrare a cursului pozitiv pe care-l cunosc relaţiile dintre ţările noastre, o expresie a dorinţei comune de a le dezvolta şi mai puternic în viitor. Constatăm cu satisfacţie că relaţiile româno-canadiene cunosc o evoluţie pozitivă, că, îndeosebi în ultimii ani, s-au amplificat continuu contactele politice, s-au dezvoltat pe o linie ascendentă raporturile economice".

Evocînd rădăcinile adînci ale civilizaţiei poporului român, guvernatorul general al Canadei, doamna Jeanne Sauvé, sublinia cu acelaşi prilej : „Dumneavoastră veniţi dintr-o zonă unde istoria se pierde în adîncul timpului. De fapt, arheologii şi istoricii continuă să descopere şi să interpreteze vestigiile şi documentele care atestă că poporul dumneavoastră face parte dintr-una dintre cele mai vechi civilizaţii din această parte a lumii. Dacă am privi în istorie, fie şi pînă la perioada neolitică, am constata existenţa strămoşilor dumneavoastră care încă de la expansiunea indo-europenilor au populat teritoriul actual al României. Ei au dat naştere dacilor care împreună cu alte popoare au format, după secole, ţările române."

EVIDENT, condiţia fundamentală pentru extinderea cooperării bilaterale şi, în general, a colaborării internaţionale, şi, mai mult decît atît, imperativul fundamental şi stringent al epocii este salvgardarea şi întărirea păcii. Acest subiect de însemnătate primordială şi determinantă pentru înseşi existenţa şi destinele umanităţii a fost larg abordat în cadrul dialogului la nivel înalt româno-canadian. Un dialog cu atît mai binevenit şi mai util în momentul de faţă, cînd în viaţa internaţională au loc importante evoluţii şi evenimente, cînd se reliefează tot mai pregnant necesitatea intensificării contribuţiei tuturor statelor la îmbunătăţirea climatului politic, la realizarea unor acorduri privind încetarea cursei înarmărilor, în primul rînd prin încetarea amplasării rachetelor nucleare cu rază medie de acţiune în Europa.

După cum este ştiut, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a subliniat de mult şi în mod stăruitor că, întrucît tratativele de la Geneva privesc toate statele, este necesar ca şi alte ţări, în mod deosebit ţările membre ale N.A.T.O. şi ale Tratatului de la Varşovia, să-şi aducă contribuţia, în forme corespunzătoare, la încheierea unor acorduri care să ducă la eliminarea spectrului nuclear deasupra Europei. Or, România şi Canada, fiind membre ale acestor alianţe, dialogul dintre ele se înscrie efectiv pe lista acestor preocupări, în cadrul convorbirilor subliniindu-se necesitatea unirii eforturilor şi conlucrării tot mai strînse a tuturor ţărilor şi popoarelor pentru oprirea agravării climatului mondial, pentru dezarmare, în primul rînd pentru dezarmarea nucleară, pentru promovarea fermă a unei politici de pace, destindere, înţelegere şi largă colaborare internaţională.

Tocmai datorită reliefării unor importante concluzii comune privind necesitatea intensificării eforturilor pentru apărarea păcii — ceea ce arată că ţări aparţinînd unor alianţe politice deosebite pot ajunge la importante puncte de convergenţă — opinia publică internaţională a acordat o mare atenţie vizitei preşedintelui României în Canada, evidenţiind însemnătatea ei nu numai pe plan bilateral, ci şi pe ansamblul relaţiilor internaţionale.

Acum, ca şi pe întregul parcurs al ultimelor două decenii, viaţa dovedeşte că prodigioasa activitate desfăşurată de preşedintele Nicolae Ceauşescu, servind nemijlocit interesele poporului român, constituie izvorul nesecat al creşterii continue a prestigiului României pe toate meridianele planetei.

Cronicar

Viaţa literară

„Eroilor acestui neam"

● Cenaclul literar „Nichita Stănescu" din cadrul Bibliotecii Municipale „Mihail Sadoveanu" organizează un concurs de poezie şi proză scurtă avînd ca temă evocarea luptei poporului român, de-a lungul istoriei, pentru libertate naţională şi dreptate socială, faptele de vitejie ale ostaşilor noştri în războiul antifascist, eroismul clasei muncitoare, al întregului popor condus de partid, în bătălia istorică, pentru victoria revoluţiei socialiste şi edificarea noii societăţi.

Lucrările dactilografiate (maximum trei poezii sau un text de proză de cel mult cinci pagini) semnate cu un moto reprodus pe un plic ce conţine numele şi adresa participantului se primesc pînă la 30 aprilie la sediul bibliotecii (Str. Nikos Beloiannis nr. 4). Decernarea premiilor va avea loc la 7 mai 1985.

Asociaţiile scriitorilor

BUCUREŞTI

● „Orientări noi privind curentele literare dintre cele două războaie mondiale" a fost tema pe care a dezvoltat-o criticul **Nicolae Ciobanu**, la Filiala Societăţii Filologice Buzău. La dezbatere au participat **Gheorghe Andrei, Dan Dumitrescu, Constantin Petcu.**

● În întîmpinarea apropiatei zile de 1 Mai şi în cinstea celor patru decenii de la victoria asupra fascismului, la Liceul agroindustrial din comuna Nedea şi la Liceul industrial nr. 8 din Piteşti s-au desfăşurat sezători literare la care au participat **Ion Popa Argeşanu, Sergiu Nicolaescu,** redactor şef al revistei „Argeş", **Ludmila Ghitescu, Otilia Nicolaescu, Iuliu Nicolaescu, Elisabeta Novac, Dan Rotaru, Maria Vilceanu.**

● Sub genericul „O ţară, un om, o epocă", la Casa de cultură a ştiinţei pentru tineret din Tîrgovişte, la Căminul cultural din Rîncăciov, au avut loc recitaluri de poezie patriotică dedicată zilei de 1 Mai. Au participat **Cristian Bălaşa, Marian Iancu, Victor Mihalache, Pildner Jozsef, Mihai Vlad.**

CRAIOVA

● Asociaţia scriitorilor din Craiova a organizat, la Fabrica de bere din acest municipiu, o manifestare culturală literară dedicată zilei de 1 Mai. Actorul **Tudorel Petrescu**, de la Teatrul Naţional din Craiova, a recitat poeme dedicate patriei. Au citit din lucrările lor **Const. Dumitrache, Ana Lucia Mirea** şi **Ion Anastaian.**

● La Teatrul Naţional din Craiova a fost organizată, de către Asociaţia scriitorilor, o dezbatere la care au fost invitaţi să participe actorii **Tania Filip, Ion Colan, Mirela Cioabă, Valentin Mihali, Toma Popescu, Mihai Manolescu**, care au recitat din creaţiile poeţilor contemporani.

Au participat : **Marin Sorescu, Romulus Diaconescu, Gabriel Chifu, Claudiu Moldovan, Mihaela Andreica, Gheorghe Popescu, Ioana Dinulescu.**

CLUJ-NAPOCA

● Asociaţia scriitorilor din Cluj-Napoca a organizat, în întîmpinarea zilei de 1 Mai, la filiala Mănăştur a Bibliotecii judeţene, prezentarea romanului „Chesarina" de **Oana Cătina.**

A luat cuvîntul **Ştefan Dan**, după care autoarea a acordat autografe.

● La Cercul literar „Albatros" de la Şcoala generală nr. 17 din Cluj-Napoca a fost prezentat volumul „Iepurele, Varză-dulce" de **Const. Cubleşan**, apărut în Editura „Ion Creangă".

A luat cuvîntul prof. **Ilie Nandra.**

TIMIŞOARA

● Filiala din Satu Mare a Societăţii de ştiinţe filologice a organizat, la Liceul industrial unic, un medalion „Mateiu Caragiale". Au vorbit **Nae Antonescu, Salustia Hart, Paul Hărăguş, Adrian Popescu.**

● Sub egida Salonului literar-ştiinţific al Bibliotecii judeţene Timiş, s-a desfăşurat un medalion dedicat creaţiei scriitorului timişorean **Mircea Şerbănescu**, la care au luat cuvîntul **Anghel Dumbrăveanu**, secretarul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara, poetul **Alexandru Jebeleanu**, prof. **Lidia Ţugulan** şi un grup de membri ai Cercului de creaţie literară al sectiei pentru copii „Mihai Eminescu". Lucrările au fost conduse de **Mihai Ianculescu**, directorul Bibliotecii judeţene.

Cenaclul din Botoşani al Uniunii Scriitorilor

● Un fructuos schimb de experienţă a fost organizat la Cluj-Napoca cu colaborarea Cenaclului din Botoşani al Uniunii Scriitorilor.

Din partea cenaclului Uniunii Scriitorilor din acest municipiu, au participat **Lucian Valea** (secretarul cenaclului) şi **Emanoil Marcu.**

La Editura „Dacia" din Cluj-Napoca s-au purtat discuţii cu privire la traducerile de poezie în alte limbi. Au luat cuvîntul **Al. Căprariu** şi **Vasile Igna.** La revista „Tribuna", oaspeţii botoşeneni i-au întîlnit pe prozatorul **Augustin Buzura** şi pe criticul literar **Ioan Oarcăsu**, iar la revista „Steaua" — pe **Aurel Rău, Aurel Gurghianu** şi **Petre Bucşa.**

Între problemele abordate, a fost şi cea privind difuzarea mai susţinută a revistelor Uniunii Scriitorilor, sarcină ce revine fiecărui membru al cenaclurilor Uniunii.

„Porni Luceafărul..."

● Ediţia a XIII-a, 1985, a concursului de poezie şi critică literară „Porni Luceafărul", ce se desfăşoară conform tradiţiei la Botoşani, este integrată manifestărilor anuale care au loc în acest municipiu şi care se dedică omagierii lui Mihai Eminescu.

Organizat de către Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Botoşani, cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, al cenaclului Uniunii din acest centru al ţării, cu colaborarea Editurii „Junimea", a revistelor „Convorbiri litrare", „Familia" şi „Ateneu", a ziarelor „Scînteia tineretului" şi „Clopotul", concursul îşi propune să stimuleze creaţia originală a tinerilor şi interesul pentru investigarea operei eminesciene, adresîndu-se celor care nu au debutat încă editorial.

Pentru secţia de poezie, trebuie trimise cel puţin 10 poezii nepublicate şi neprezentate la alte concursuri. Pentru secţia de critică literară, participanţii vor trimite 2 lucrări (avînd ca temă exclusiv **creaţia eminesciană**), care, împreună, nu trebuie să depăşească 15 pagini dactilografiate la 2 rînduri.

Poeziile şi lucrările de critică vor fi dactilografiate în 5 exemplare şi semnate cu un moto. Într-un plic separat, va fi trimisă fişa de concurs completată cu datele autorului şi cu moto-ul cu care au fost semnate lucrările. Cele două plicuri, purtînd menţiunea **„Pentru concurs"**, vor fi expediate pe adresa Centrului de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă, Botoşani, Bulevardul Mihai Eminescu nr. 91, cod 6800, **pînă la data de 1 iunie 1985** (data poştei). Informaţii suplimentare se pot obţine la tel. 1 54 48.

„Zilele culturii ungare"

● În cadrul „Zilelor culturii ungare", organizate în ţara noastră, miercuri, 17 aprilie, cu prilejul celei de a 40-a aniversări a eliberării Ungariei, a avut loc la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" din Capitală o manifestare literară.

Cuvîntul introductiv a fost rostit de **Alexandru Balaci**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România.

Despre literatura ungară contemporană a vorbit scriitorul **Bulcsu Bertha**, membru al delegaţiei ungare care participă la aceste manifestări.

Au fost de faţă **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, **Deszö Toth**, adjunct al ministrului culturii din Republica Populară Ungară, **Miklos Barity**, ambasadorul Ungariei la Bucureşti, scriitorul **Ervin Lazar**, membru al delegaţiei, **Dumitru Lazăr**, director adjunct în Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, alţi membri ai delegaţiei oficiale ungare, numeroşi scriitori, oameni de cultură şi artă.

În încheierea manifestării a avut loc un recital de poezie ungară clasică şi contemporană susţinut de actorii **Ilinca Tomoroveanu** şi **Mircea Albulescu** de la Teatrul Naţional „I. L. Caragiale" din Bucureşti.

Festivalul de poezie „Lucian Blaga"

● În perioada 17—19 mai 1985, în satul Lancrăm şi oraşul Sebeş se desfăşoară ediţia a V-a a Festivalului de poezie „Lucian Blaga", organizat de Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Alba, în contextul amplelor manifestări politico-educative prilejuite de sărbătorirea a 40 de ani de la victoria împotriva fascismului, a 20 de ani de la trecerea în nefiinţă a marelui poet, filosof şi dramaturg „Lucian Blaga".

În cadrul Festivalului se organizează două concursuri: de creaţie literară şi de recitare a poeziei blagiene. La concursul de creaţie literară se pot prezenta toţi creatorii care nu sînt membri ai Uniunii Scriitorilor. Creaţiile vor oglindi lupta poporului român de-a lungul veacurilor pentru libertate, independenţă, pace, marile realizări obţinute de oamenii muncii sub conducerea Partidului Comunist Român şi perspectivele luminoase deschise de cel de al XIII-lea Congres.

Lucrările dactilografiate (care vor avea un moto care va fi trecut şi într-un plic separat cu datele biografice ale creatorului) vor fi trimise pe adresa : Casa orăşenească de cultură Sebeş, B-dul Lenin nr. 42, cu menţiunea „pentru concursul de poezie Lucian Blaga", pînă la 6 mai 1985.

La concursul de interpretare se pot prezenta interpreţi care au depăşit vîrsta de 18 ani, cu maximum 3 poezii de Lucian Blaga sau cu un colaj care să nu depăşească 5 minute. Înscrierea lor se face prin Centrele de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă, pe baza unei fişe care să conţină : numele şi prenumele, vîrsta, ocupaţia, titlul poeziilor şi care vor fi trimise pe adresa de mai sus pînă la data de 15 mai 1985.

În spiritul colaborării

● În cadrul Protocolului de schimburi cu Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S., ne vizitează ţara **Ciabua Amiredjibi** şi **Serghei Polikarpov.**

SEMNAL

● **Nicolae Oţălea — ALESE FABULE.** Volumul, tipărit singura dată la Viena acum 200 de ani, este reeditat în îngrijirea şi cu prefaţa **(Un precursor al fabulei româneşti : Nicolae Oţălea şi volumul său de fabule din 1784)** de Mircea Popa **(Editura Dacia, 296 p., 10 lei).**

● **Ion Vinea — SĂGEATA ŞI ARABESCUL.** Articole şi pamflete. Ediţie, studiu introductiv şi note de Dumitru Hincu. (Editura Minerva, **XXXVIII — 310 p., 15,50 lei).**

● **George Gibescu — AL. PHILIPPIDE.** Monografie. **Editura Albatros, 256 p., 13 lei).**

● **Grete Tartler — TÎRGUL DE ANIMALE MICI.** Versuri şi proză pentru copii. Ilustraţii de Dana Schobel-Roman. **(Editura Ion Creangă, 46 p., 14,50 lei).**

● **Alexandru Jebeleanu — VIZIUNILE LUI NARCIS.** Versuri. **(Editura Cartea Românească, 76 p., 8,25 lei)**

● **Călin Vlasie — LABORATOR SPAŢIAL. Poeme.** Cuprinde ciclurile : I. Recompunerea zilei ; II. Magnitudini ; III. Plantaţia Saal. **(Editura Albatros, 64 p., 7,50 lei).**

● **Constantin Păunescu — JOCUL ÎNTRU FIINŢĂ.** Versuri. **(Editura Litera, 72 p., 20 lei).**

● **Ursula Şchiopu — PENDUL COSMIC.** Coperta şi ilustraţiile de Keller Ernese. **(Editura Ion Creangă, 59 p., 4,50 lei).**

● **Nicoleta Diaconescu — CERE-MI MAI PUŢINĂ DRAGOSTE.** Roman. **Editura Scrisul Românesc, 226 p., 9 lei).**

● **Rodica Bretin — EFECT HOLOGRAFIC.** Povestiri în colecţia „Fantastic Club". **(Editura Albatros, 164 p., 8,25 lei).**

● **Eugen Lumezianu — MUSAFIRI PE VIAŢĂ.** Piese de teatru **(Colecţia „Dramaturgi contemporani", Editura „Junimea", 256 p., 11 lei).**

● **Aquilina Bîrăescu, Viorel Marineasa, Constantin C. Platon, Mircea Pora, Gheorghe Secheşan — DRUMUL CEL MARE.** Povestiri. Volum colectiv de debut. **Editura Facla, 272 p., 10 lei).**

● **Mircea Duduleanu OCTAVIANUS AUGUSTUS.** Reconstituire istorică. **(Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 488 p., 44 lei).**

● *** * * POEŢI ROMANTICI GEORGIENI.** Antologie, traduceri şi note în colecţia „Cele mai frumoase poezii") de Dumitru M. Ion ; prefaţă de Marcel Petrişor. **(Editura Albatros, 132 p. 8,75 lei).**

● **Albert Lihanov — AMĂGIREA.** Trei microromane traduse de Gheorghe Staicu în colecţia „Globus", **(Editura Univers, 664, p., 22,50 lei).**

● **François Chamoux — CIVILIZAŢIA GREACĂ ÎN EPOCILE ARHAICĂ ŞI CLASICĂ.** Traducere şi cuvînt înainte de Mihai Gramatopol în seria „Arte şi civilizaţii". **(Editura Meridiane, 376 + 184 p., 43 lei).**

● **Salvatore Satta — ZIUA DE PE URMĂ.** Traducere de Smaranda Bratu Stati în Colecţia „Romanul secolului XX". **(Editura Univers, 272 p., 13,50 lei).**

● **Cesare Brandi — TEORIA GENERALĂ A CRITICII.** Traducere în colecţia „Studii" de Mihail B. Constantin şi Victor Ieronim Stoichiţă ; prefaţă de Victor Ieronim Stoichiţă. **(Editura Univers, 472 p., 26 lei).**

● **LIRICĂ ELVEŢIANĂ DE LIMBĂ FRANCEZĂ.** Tălmăcire, antologie şi prezentări de Jean Grosu. Prefaţă de Odette Renaud-Vernet. **(Biblioteca pentru toţi, Editura Minerva, 366 p., 8 lei).**

● **Jan Kozák — ADAM ŞI EVA.** Traducere de Jean Grosu. **(Editura Univers, 270 p., 14 lei).**

LECTOR

VASILE GRIGORE : **Studiu**
(Din Retrospectiva deschisă la sala Dalles)

Tineretul și literatura

ÎN celebra sa *Estetică*, de la publicarea căreia s-au împlinit nu de mult cincizeci de ani, la capitolul „Prima impresie și desfășurarea receptării artistice", Tudor Vianu arată ce rol important are vîrsta omului în descifrarea și pătrunderea sensurilor unei opere literare sau artistice. Marele estetician, în vederea unei argumentări indubitabile, aduce propriul său exemplu. La o vîrstă fragedă, mai precis în adolescență, a citit romanul *Dan* de Alexandru Vlahuță, care pur și simplu l-a *fermecat*. Reluînd, apoi, lectura aceluiași roman, după ani de zile, cînd condiția și formația „contemplatorului" (cititorului) erau altele, cartea n-a mai putut stîrni același farmec și același ecou ca la prima lectură. La fel, probabil, stau lucrurile cu toți cititorii. Din proprie experiență, îmi amintesc că romane care mă fascinaseră în tinerețe *(Ultimul viking* de Johan Bojer și *Sanda* de Mihail Șerban, spre a da doar două exemple), la o nouă lectură nu numai că nu mi-au trezit același înalt interes ca în urmă cu ani, dar nici măcar n-am mai reușit să continui lectura lor pînă la ultima filă.

Receptarea unei opere literare se află, așadar, într-o strictă interdependență cu vîrsta. Altfel — cum spune tot Tudor Vianu — „s-ar compromite o bună parte din farmecul artei". În ce îi privește pe adolescenți și tineri, ei citesc totul ce le cade în mînă. Citesc din curiozitate și din dorința de a descoperi lumea ; citesc romane de dragoste, pentru că se află la vîrsta „primelor iubiri" ; citesc cărți științifico-fantastice, cărți polițiste și de aventuri, pentru că fantezia lor, luxuriantă, este fără margini, iar spiritul de aventură le este mai propriu și le vine mai bine ca oricărei alte vîrste.

S-a spus despre tinerețe că este „anticamera maturității". Dar fiindcă tot este comparată cu ceva dintr-un edificiu, fie-mi permis să o asemui mai degrabă cu însăși temelia acestuia. Pentru că, pe soliditatea cunoștințelor dobîndite în anii tinereții se sprijină vîrstele de mai apoi, aproape în întregime. A spus-o, de altfel, cu mult înaintea mea, titanul din Florența, Leonardo da Vinci : „Dacă vei pricepe că bătrînețea se hrănește din înțelepciune, te vei strădui, în anii tinereții, ca anii bătrînești să nu ducă lipsă de hrană. Iar J. Locke, în ale sale *Cîteva cugetări despre educație*, scrie : „Tînărul, înainte de a ieși de sub ocrotirea casei părintești și de sub supravegherea educatorului său, trebuie înarmat cu oarecare tărie de caracter și informat despre oameni, fără de care virtuțile sale vor fi primejduite". Fără îndoială, cea mai mare parte din „informația tînărului despre oameni" și despre tot ce îl înconjoară provine pe calea cititului. Mai ales într-o țară ca a noastră, unde accesul tinerilor la cărți și reviste este foarte larg — unde librăriile și bibliotecile publice cunosc o mare răspîndire, iar biblioteca școlară este o prezență reală aproape în fiecare unitate de învățămînt.

TINERII din România anilor noștri citesc multă, foarte multă beletristică — indiferent dacă sînt de formație umanistă sau dacă se specializează pentru o carieră a științelor reale, unde accentul, cum este și normal, se pune pe matematică, pe fizică, pe biologie și pe chimie. Cei mai mulți dintre tineri sînt la curent cu noutățile editoriale, frecventează des librăriile și bibliotecile și ar fi în stare să stea la rînd ore întregi în așteptarea difuzării sau lansării cutărei sau cutărei cărți despre care au *auzit* sau *știu* că ar reprezenta un eveniment literar. Ei citesc cărțile incluse în bibliografia școlară sau universitară obligatorie, citesc literatură română și universală, clasică și contemporană. Dar citesc și cărți neincluse în nici o bibliografie — le citesc din proprie inițiativă, din dorința de cunoaștere, de cultură, dintr-o necesitate estetică. Titluri de literatură română și universală, clasică și contemporană, într-un bogat evantai de stiluri și de nuanțe, reprezintă pentru mai mulți dintre tinerii noștri hrana spirituală de fiecare zi. Citesc beletristică (poezii și romane) chiar și cei de la școlile tehnice, de la facultăți ori locuri de muncă profilate pe tehnica cea mai de vîrf. Căci, evident, poți deveni un bun specialist în electronică, să zicem, fără să fi citit nimic din Shakespeare, sau din Tolstoi, sau din Balzac, dar, neîndoielnic, orizontul tău intelectual va fi mult îngustat, iar înțelegerea unor fenomene, a unor epoci, raportarea acestora la unele fapte cotidiene contemporane vor fi mult prea paupere.

Avem, în țara noastră, tineri minunați, care citesc mult, care se pregătesc, cu sîrguință, pe băncile școlilor și facultăților pentru meseria aleasă. Lectura lor este îndrumată — judicios — printr-un program instituționalizat bine pus la punct, și constatăm cu bucurie și cu legitimă mîndrie că fiecare nouă generație de tineri este *mai cultă*, mai bine pregătită, profesional și intelectual, decît generațiile anterioare. Dar tocmai de aceea, scriind rîndurile de față, mă disociez de acei „educatori" (în ghilimele), nu mulți la număr, care caută să „îndrume", *restrictiv*, lectura vîrstelor tinere, îndeosebi a adolescenților. Se știe, doar, că ceea ce este „interzis" atrage ca un miraj ! Să avem încredere în tinerii țării. Ei vor fi continuarea noastră și am convingerea că vor ști, în orice moment, să discearnă grîul de neghină !

Dim. Rachici

Incinta Patriei

În alfabetul cald de grîne
crescut din dor și strălucire
incinta patriei rămîne
truda ca jertfă și iubire

orbite-s poftele păgîne
din calea firii măturate
incinta patriei rămîne
bobul ce-nspică demnitate

se cern izvoarele stăpîne
pe rădăcini înrourate
incinta patriei rămîne
mult înțeleapta libertate

se-aude gînditorul Miine
în azi sădindu-și temelia
incinta patriei rămîne
haina ce-o-mbracă omenia

ne țesem ca nemărginire
în sîngele Limbii Române
eternă trudă ca iubire
INCINTA PATRIEI RĂMÎNE !

Ion Mărgineanu

Dar vă spun

Dar vă spun :
se întîmplă ceva în oraș
noaptea mugurii urcă în blocuri
îi aud valsînd, balerine, pe scări
și-afară copacii rumegă luna
pînă cînd se dezlănțuie
în trunchiurile lor cirezi de viței
iscînd cu copitele,-n urmă, firul de iarbă ;
dar vă spun:
se întîmplă ceva în oraș
în firea și-n alcătuirea oamenilor
liniștea, ca valul de țărm
se rostogolește, se sparge și moare,
sufletul suie-ntr-o altă culoare
și noapte de noapte
prin vise, ca-ntr-o maree
se-aud dezghiocindu-se
mari păsări din boabe de grîu
închise-n hambarul pămîntului ;
la răspîntia clipei
mă pipăi, m-ascult, mă privesc
pînă-a nu trece cu totul în cîntec.

Primăvară

Vino, îți spuneam, mult-așteptato
s-auzi caii de semințe cum aleargă
prin cîmpii necunoscute, pe sub glii
tropotul de muguri să ni-l spargă
sub un cer izvoditor de ciocîrlii;
vino, îți spuneam, mult-așteptato
și plesnea cuvîntu-n muguri ca un dor
și era un murmur de-nfrunzire peste lume
– te chemam și te-așteptam să vii –
și-a iubire zodia se înclina și-a dor
pe-orizontul năvălit de herghelii.
Vino, îți spuneam, mult-așteptato
tropotul culorilor să-l ascultăm în nopți
și în hora frunzelor și-a ierbii și-a grădinii
inima s-o prindem, să deschidem porți
să ne intre-n suflet pasărea luminii !

Amintire veche

Înfășurată în iarbă și-n rîuri
ea vine călare pe-un armăsar de fum
nu prin aer, nu pe cer, nu pe drum
ci pe-o tulbure cale
și pînă la margini de mare
de gînduri, de suflet
își duce prin ploi, prin ninsoare
– neștiută goană –
trupul cel fără odihnă
și fără prihană ;
popasului, zborului, trecerii
le este spiritul meu
spațiu și drum
țarină, mare și cer
într-o oră prelungă
într-o lume de fum.

Florentin Popescu

1965 – 1985 DOUĂ DECENII DE LITERATURĂ

MARCÎND în istoria contemporană a României un moment capital, de răscruce, Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român reprezintă reperul proeminent al intrării întregii vieți sociale din țara noastră pe făgașul unei noi evoluții, caracterizată de un lung și foarte accelerat șir de transformări profunde și totodată ample, petrecute la toate nivelele și în toate planurile. Determinat în mod hotărîtor de prezența tovarășului Nicolae Ceaușescu la conducerea partidului, acest proces și-a găsit întîia expresie teoretică și programatică în documentele Congresului al IX-lea, unde s-au stabilit, într-un spirit fundamental nou, obiectivele și liniile de dezvoltare ale societății socialiste românești, această adevărată cartă a epocii care începea fiind apoi extinsă și îmbogățită de ulterioarele forumuri naționale ale comuniștilor, recentul Congres al XIII-lea configurînd practic viitorul țării pînă la sfîrșitul secolului și al mileniului.

Astăzi, după două decenii de la memorabilul an 1965, anul alegerii tovarășului Nicolae Ceaușescu în suprema funcție de conducere în partid și anul Congresului al IX-lea al P.C.R., putem încă mai bine să măsurăm importanța și semnificațiile acestor acte istorice modificatoare de destin național, România contemporană fiind expresia însăși a drumului parcurs și a rezultatelor obținute. Prilej de retrospectivă și de bilanț, aniversarea a douăzeci de ani de la evenimentele care au inaugurat o epocă istorică nouă în desfășurarea construcției socialiste în țara noastră constituie, în același timp, un moment de prefigurare a viitorului și de angajare fermă, responsabilă, a tuturor energiilor naționii pe calea înfăptuirii depline a socialismului și comunismului.

În acest spirit și din această perspectivă, se cuvine a consacra un spațiu larg prezentării, analizei și dezbaterii fenomenului literar național din ultimele două decenii, văzut și înțeles ca expresie specifică, profund și multiplu semnificativă, a spiritului înnoitor și dinamic adus de Congresul al IX-lea în toate domeniile vieții sociale românești. Literatura celor două decenii înseamnă o epocă nouă în istoria scrisului artistic național ; o epocă bogată, unitară, de o mare diversitate și avînd un relief propriu, original sub aspectul valorilor morale și estetice promovate, o epocă situată într-o totul la înălțimea celor mai rodnice momente creatoare din complexa evoluție a poeziei, a prozei, a dramaturgiei, a criticii și istoriei literare românești. Este o perioadă de puternică înflorire a talentelor, de descătușare a energiilor, de valorificare plenară a potențialului nostru creator, de manifestare nestînjenită a vitalității, a vocației constructive și a îndrăznelii artei literare românești. În cultură, în artă, în literatură, Congresul al IX-lea a declanșat, ca și în toate celelalte sectoare ale ansamblului social, un extraordinar avînt, întruchipat în făurirea unui mare număr de creații și opere de primă mărime, ce mărturisesc, deplin și convingător, cu forța evidenței, existența unei mari epoci de creație. Lucrările ce jalonează mersul ascendent al literaturii noastre din aceste două decenii, autorii care o reprezintă, tendințele și direcțiile care îi compun profilul unic, inconfundabil, de perioadă distinctă, energic diferențiată, iată principalele obiective ale sintezelor și analizelor ce se impun, din perspectiva riguroasă a actualității și a nivelului atins de gîndirea noastră literară. Tabloul compus prin însumarea în timp a contribuțiilor publicate în aceste pagini, puse sub semnul nobil și generos al retrospectivei, trebuie să vizeze în primul rînd conturarea unei imagini cît mai cuprinzătoare și mai aprofundate a literaturii române de astăzi în ceea ce are mai substanțial și mai reprezentativ. Opere, autori, tendințe : unitate în diversitate, vitalitate în bogăție, exprimare plurivalentă a spiritului creator național în anii atît de rodnici cărora Congresul al IX-lea le-a deschis și le-a asigurat un nou orizont și o temeinică împlinire.

„R. L."

Poezia însetată de real

INFLUENȚA circumstanțelor istorice faste asupra destinelor unei literaturi e verificabilă și la noi prin extraordinara explozie lirică de la mijlocul anilor '60. Resurecția lirismului nu începe, cum s-ar crede, printr-o insurecție a „tinerilor" contra „bătrînilor", așadar printr-un gen de nouă bătălie pentru „Hernani", ci printr-o reacție generală contra poeziei instituționalizate, a normelor pînă atunci sacrosancte. Amănuntul că mulți dintre insurgenți sînt tineri, la ora celor dintîi volume, cum e cazul lui Nichita Stănescu, Ioan Alexandru, Adrian Păunescu, Marin Sorescu, Cezar Baltag, al Anei Blandiana, al lui Leonid Dimov, Gheorghe Pituț (și, desigur, și al altora) explică numai în parte fenomenul. Alte aporturi, ale unor poeți din generații anterioare, nu sînt în realitate deloc neglijabile. Dimpotrivă, reconstituirea, fie și sumară, a momentului, reliefează o mișcare comună pentru repunerea adevăratului lirism în drepturi. Reforma are două tăișuri. Unul vizează „forma" leneșă și constrîngătoare, pune energic sub semnul întrebării „disciplina lirei" și uniformizarea rezultată din ea. **Majuscule**, prefața cu inflexiuni doctrinare cu care Miron Radu Paraschivescu își însoțea în 1965 volumul **Versul liber**, e un pamflet în toată regula împotriva „rutinei și abilității", un avertisment lucid asupra capcanelor ascunse în „unda nevăzută a fiecărui vers în formă fixă". Preconizînd „versul liber de orice vorbărie", poetul indica și calea de ieșire dintr-un impas general: **reabilitarea eului**, a subiectivității, gest posibil numai prin „înregistrarea exactă a mișcărilor sufletului, împinsă pînă la reconstituirea grafică a unui sentiment". Semnificațiile acestei pledoarii sînt, neîndoielnic, multiple. Dintr-o parafrază discursivă a evenimentului, poezia redevenea un ecou al vieții interioare, o emisie sinceră, netrucată prin retorism; poeții înșiși nu mai declamau impersonal, nu mai edictau, ci începeau să dialogheze cu cititorul de la eu la eu, de la conștiință la conștiință.

Un reflex justițiar, o judecată pentru „lirismul pierdut" sînt vizibile în opera unor scriitori temperamental diferiți, sugerînd amploarea conversiei la subiectivitate. Geo Dumitrescu, un exemplu între altele, face din adevăr, din solidaritatea morală întru susținerea lui, un precept artistic hotărîtor: „O, vă jur, credeți-mă, pot să spun orice, / Dar trebuie deschisă fereastra, / fereastra înțelesurilor adînci, / ce-ar putea să cuprindă / adevărul meu și pe-al vostru". Aparent indecis încă între problematica civică, socială și „heraldica mișcării" lăuntrice, Virgil Teodorescu anunță același act recuperator printr-un discurs sarcastic, moralizator, ale cărui ecouri vor reverbera tîrziu și în **Culminația umbrei**: „Să-ncepem explorarea tăcerilor ce-au fost / împiedecate să se desfășoare. / Să-ncepem schelăria acelui fund de mare / care întrece orice preț de cost" **(Să-ncepem)**. „Noul pact cu realul" cuprinde practic o infinitate de poetici și posibilități, dar nu se poate vorbi — precum Boisdeffre despre lirica franceză — de „bogăție și confuzie". Desi istoria poeziei noastre de după 1965 e mai curînd una a individualităților, decît una a structurilor, cîteva direcții se profilează cu claritate, dincolo de dinamismul ori pluralitatea formulelor.

Un prim pas, e drept, esențial, constă în transformarea eului în substanța primordială a poemului. Mobilitatea stărilor acestuia e uimitoare, însă în oricare din ele este evident radicalismul, jocul cu cărțile pe față. Paraschivescu, omul cu Mască de odinioară, devine anxios și, precum odinioară Baudelaire în **Mon coeur mis à nu**, se dezvăluie sufletește. „Noaptea / sufletul meu face nudism", se confesează poetul în **Crapă de ziuă**, pentru ca în **Endymion** să nu mai fie nevoie de onirism pentru a descoperi fragilitatea propriei condiții. De la senzualitatea frustă și vigoarea candidă a mărturisirii din **Cum să vă spun** la viziunile tragice din **Viața deocamdată**, poezia lui Ioan Alexandru arde fulgerător etapele dintre bucuria de a trăi și tristețea de a te descoperi muritor. În truculența lui fenomenală, Adrian Păunescu simte enorm, fiind prizonierul de bună voie al „ultrasentimentelor", care, o afirmă singur, îl „crucifică lăuntric". Într-un poem cu valoarea unei profesiuni de credință, Ana Blandiana invocă aceeași necesitate a opțiunii categorice, definitive, înțelegînd poemul ca pe un adevărat scalpel ce separă Binele de Rău: „Vreau tonuri clare / Și culori în stare pură, / Vreau să-nțeleg, să simt, să văd, / Prefer acestei feriri ambigue, / În totul clar, îngrozitorul meu prăpăd". Lirismul ajunge astfel un mod de cercetare a limitelor, de căutare a absolutului în ordinea morală.

Rigorismul etic impune lirismului starea de veghe, trăirea sub semnul acutului; viziunile dor fizic, cuvîntul poate da arsuri, receptate intens cu sensibilitatea jupuiților de vii. De la spectacolul eului la spectacolul lumii trecerea e posibilă adesea tocmai prin transformarea creației într-o problemă de demnitate, de adevăr, rostit cu neglijarea sau sfidarea circumstanțelor, a dogmelor și oportunismelor de tot felul. Revendicîndu-se de la un absolut al sincerității, rînă și elegia își depășește condiția „minoră" și îmbracă o armură eroică. Izvorul tăriei poeților e de căutat, paradoxal, în chiar conștiința vulnerabilității, în condiția — acceptată deliberat — de „păgubos" care apără „cauzele altora, dinainte pierdute". Atitudinea moralistă adună într-o falangă redutabilă scriitori din generații diferite, cu poetici de o varietate extraordinară. O parabolă în decor clasic precum **Monolog în Babilon** de Al. Philippide propune ca subiect de infinită meditație călătoria „prin locurile rele" ale maladiilor sufletești ori, altfel spus, prin labirintul unei umanități în pragul alienării. Suita măștilor grotești, cortegiul dezastrelor întrevăzute nu pot anula totuși aspirația eternă poetică (și etern omenească în același timp!) spre ipostaza perfectă a condiției umane. Jertfa ajunge prologul necesarei resurecții: „Din om cînd moare, piere numai chipul, / Dar nemă de demnitate, de adevăr, rostit cu neglijarea sau sfidarea circumstanțelor, a dogmelor și oportunismelor de tot felul. Revendicîndu-se de la un absolut al sincerității, rînă și elegia își depășește condiția „minoră" și îmbracă o armură eroică. Izvorul tăriei poeților e de căutat, paradoxal, în chiar conștiința vulnerabilității, în condiția — acceptată deliberat — de „păgubos" care apără „cauzele altora, dinainte pierdute". Atitudinea moralistă adună într-o falangă redutabilă scriitori din generații diferite, cu poetici de o varietate extraordinară. O parabolă în decor clasic precum **Monolog în Babilon** de Al. Philippide propune ca subiect de infinită meditație călătoria „prin locurile rele" ale maladiilor sufletești ori, altfel spus, prin labirintul unei umanități în pragul alienării. Suita măștilor grotești, cortegiul dezastrelor întrevăzute nu pot anula totuși aspirația eternă poetică (și etern omenească în același timp!) spre ipostaza perfectă a condiției umane. Jertfa ajunge prologul necesarei resurecții: „Din om cînd moare, piere numai chipul, / Dar neatins trăiește arhetipul; / Cînd viața pămîntească se încheie, / Rămîne Alexandru în idee". Noi „cîntece împotriva morții" sînt identificabile în „parabolele civile" ale lui Eugen Jebeleanu, al căror nucleu coagulant rezidă în refuzul înverșunat al resemnării, în denunțarea sarcastică, inventivă în ordine plastică, a „apostolilor" răului. Cu toate simțurile în alarmă, „despuiat de piele de sus și pînă jos", poetul e un luptător pentru noblețea speței. Ca lancea lui Ahile, satira lui ucide și vindecă în același timp, numește boala și — prin vehemența și precizia cu care îi pune diagnosticul — o face inofensivă, eradicabilă în absolut prin solidaritatea oamenilor ce își respectă condiția. Cînd își previne semenii asupra „satrapilor", „procurorilor", „centaurilor" sau, cu un cuvînt care îi e propriu, asupra **neadevărului**, Jebeleanu confirmă bărbătește puterea elegiei, convertind-o în arzătoare poezie politică.

VASILE GRIGORE : **Portret**

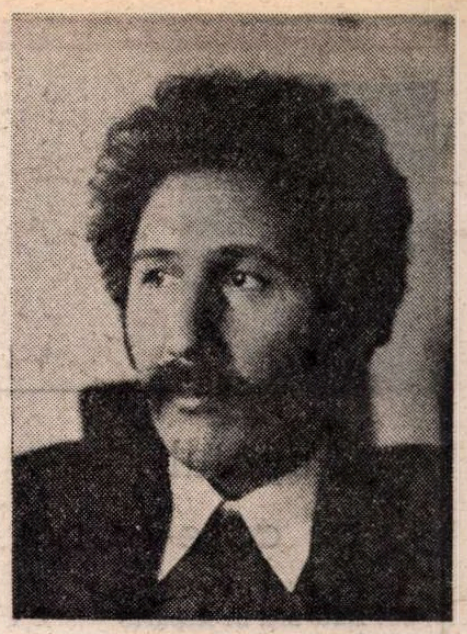
SUB incidența politicului se așează și multe dintre poemele deloc circumstanțiale, deloc festiviste ale lui Ion Gheorghe. Cu o luciditate care îl distinge, autorul lor știe că adevărata formă a eroismului nu rezidă în ignorarea slăbiciunii, în ocolirea pudică a răului, ci în înfruntarea lui pe viață și pe moarte. „Vulnerabil", „fără apărare", cum se înfățișează singur într-un tulburător poem din **Elegii politice**, el contemplă cu ochii mari disoarități tragice, rupturi dramatice între oameni, între timpuri și lumi, comunicîndu-și revelațiile fie sub forma discursului „patetic și franc", fie esopic, în mari avalanșe metaforice, stîrnite de forța insidioasă a subtextului. Drama „vertebrei de pămînt", a țărănimii căreia i se șterge progresiv din memorie dimensiunea „din urmă", e și drama poetului, asumată și recunoscută cu o tensiune stranie și persistență de recviem. Supus la „proba logosului", realul e „fotografiat" în instantanee obsedante ca vestitele capricii goyești. Vijelioase, abrupte, cu vuiet de ape scăpate din frîu, poemele au de regulă un miez etic, dezvoltat discursiv, ignorînd voit tehnica oratorică, modelele posibile, nu și vasele comunicante dintre „poetică" și „politică", dintre timpul poemului și timpul realului : „Poezie revoluționară fac eu, carele sînt / Cel mai nepriceput în practica revoluției. / Tehnică poetică pe măsura realității și a / Viitorului, eu inventez, eu aplic. Eu, / carele sînt mult supărat și dat la o parte; / / Arta poetică se deprinde să fie uitată / Poezia este întotdeauna altceva / Decît se învață a fi îndeobște — / Poezia-i ca istoria. Istoria-i ca poezia. / Nu există modele de urmat".

Generațiile mai tinere duc la rîndu-le mai departe reticența în fața „poeziei" și cultivă cu ostentație deliteraturizarea limbajului liric. Poemul tinde să fie concret, **funcțional**, scos violent din inerția versului „frumos". Precum Iov, poeții se despart fără regrete de bogăția lor fictivă, metafora, oferindu-și brusc, ca sub lumina unei flăcări de magneziu, revelațiile. În **La dispoziția dumneavoastră**, Mircea Dinescu conchide cu un rictus ironic că „poezia nu mai are nevoie de hîrtie" și proclamă democratizarea lirismului, necesitatea de a arunca lestul inutil și desuet al „cîntecului": „Ca să cobori cu arta în stradă / să nu folosești și tu același lift hodorogit / în care s-au pus la cale atîtea afaceri cu cîntec... / Renunță în primul rînd la poezie / și te va durea stomacul mai puțin". Mircea Florin Șandru adoptă — în **Viața pe ecranul de radar** — tehnica discursului în priză directă, „sub presiune". „Radarul", insistent invocat, e în fond poemul, ca expresie concentrată a vieții ce nu mai permite creatorului clasicul efect de distanțare. Între **trăire și expresie**, între **sentiment și cuvînt** granițele se subțiază, fluxul liric se supune stării de urgență. Gabriel Chifu dă și el „ordine de luptă", redactate în aceeași manieră de manifest neprotocolar, funcționalist: „Poete, ia-ți cuvintele și vino cu ele spre viață. / Încearcă să acoperi cu ele un om cînd / îi e frig / să hrănești pe cineva cu ele aievea. / Încearcă. / Asta așteptăm de la tine. Adevărurile / noi au nevoie de tine. Să le crești. / Să le aduci în casele noastre dimineața —, / devreme".

REALISMUL viziunii e vizibil și în poezia de țară, gen care cunoaște în ultimele decenii o veritabilă resurecție, umbrită din nefericire și de abundența producție patriotardă a unor veleitari. Noile dezvoltări ale lirismului au demonstrat între altele că poema patriei, sentimentul iubirii de țară nu sînt arme dezafectate, de exilat eventual în panoplii decorative. Mihai Beniuc, Nichita Stănescu, Ion Horea, Gheorghe Tomozei, Alexandru Andrițoiu, Tiberiu Utan, Adrian Păunescu, Adrian Porescu, Horea Bădescu, Dan Verona, Gheorghe Istrate, Dan Mutașcu rup cu tradiția mecanică a cromolitografiei „cu subiecte naționale", descoperind noi sensuri (și noi expresii **estetice!**) ale patriotismului. Poemele lor patriotice pot fi citite și ca dezmînțiri, viabile artistic, ale unor prejudecăți mai vechi ori mai noi. Pentru ei patriotismul nu mai e un sentiment univoc, raportabil obsesiv la trecut. Pentru ei istoria e vie, continuă, o dialectică infinită ce leagă strămoșii de prezent, contemporaneitatea de viitor. Audiența acestui gen de lirism se explică de altminteri tocmai prin găsirea unui **limbaj al actualității**, prin fericita intuire a irepetabilului poetic, prin **vizionarism** și, ceea ce nu-i mai puțin important, prin **luciditate**. Poeții știu că „Numai într-un singur loc te poți naște, / într-o singură patrie, într-o limbă", dar nu uită că poema patriei poate și trebuie să fie **politică**, deschisă, neidilică. Forța lor de convingere emoțională derivă și din refuzul schemei idealizante, din căutarea obsedantă a adevărului, din „îndreptarul" subtextual pe care îl propun. Patriotice sînt deci și poemele vindicative, sarcastice din **Manifest pentru mileniul trei** și **Elegii politice**, din alte volume ce dovedesc irecuzabil că versul de țară, departe de a fi un imn convențional, obositor prin stereotipie, poate fi și un glas al adevărului care — a arătat-o de mult Goethe — face corp comun cu poezia.

Ioan Adam

Etape din „drumul" lui Marin Sorescu



La două decenii și ceva, după ce apărea atît de „însingurat" și de singular printre poeții vremii sale, Marin Sorescu este tipărit, recent, cu o retrospectivă poetică reprezentativă — **Drumul** *) — în colecția „Biblioteca pentru toți". În peisajul nostru literar, acest lucru echivalează, mai totdeauna, cu începutul „clasicității" unui scriitor contemporan. Sorescu a și devenit, într-un fel, un clasic ; nu doar unul din poeții cei mai cunoscuți marelui public, dar și autor a cărui operă a determinat noi tipuri ludice de expresivitate. Poate că înriurirea scrisului sorescian nu este un fenomen direct depistabil (orice accent sorescian epigonic ar fi de îndată recunoscut ca atare), însă rămîne cert faptul că multe din dezinhibițiile ce s-au manifestat tot mai decis în aceste ultime decenii, au devenit posibile și prin existența modelului de literatură practicat de Marin Sorescu.

De o neostenită inventivitate, trecînd cu ușurință de la un gen literar la altul, abordînd detașat un fond tematic foarte personal, niciodată solemn, totdeauna predispus să șarjeze literaturitatea, putînd fi lesne recunoscut în poezie, teatru, proză, eseu, Marin Sorescu rămîne unul din cele mai interesante „cazuri" ale literaturii actuale. Ceea ce numim la acest autor lipsă de inhibiții este o victorie estetică dobîndită printr-un continuu exercițiu de relativizare. Spectacolul formelor este abordat ca o distanțare de text, iar atunci cînd totul pare a fi fost pulverizat, autorul se întoarce tocmai asupra textului, cu acea nouă vigoare a experimentatorilor care-și probează invențiile supunîndu-le la încercări excesive. Călinescu și Vianu au simțit de la început seriozitatea programului acelui tînăr scriitor, caracterul metodic al parodiei și farsei, dar și orgoliul singularizării. Încă din prima lui carte, Sorescu scria poezie cu fața spre poezie, raportîndu-se deci cu predilecție la convenția literară. Miza era diferențierea ; ceea ce nu rezistă la probele demistificării, nu merită să fie păstrat — iată o posibilă deviză a poetului ce-și făcea apariția cu două decenii în urmă.

Fără să măgulească tradiția, dimpotrivă, poezia lui Sorescu apărea mai degrabă ca o schismă. Poetul însuși se vedea „picat" într-o lume în care Creația (nu mai puțin cea literară) era deja înfăptuită : „Am zărit lumină pe pămînt, / Și m-am născut și eu / Să văd ce mai faceți" **(Am zărit lumină — Poeme)**. Se va feri, așadar, cu grijă, să-și asume puteri demiurgice, dar nu va renunța la desfătarea de **a comenta.** Rămînă altora aroganța creației, pare a spune eul sorescian, în vreme ce trece de la o idee la alta, însușindu-și-le prin colportaj : „Sănătoși? Voinici ? / Cum o duceți cu fericirea ? / Mulțumesc, nu-mi răspundeți. / Nu am timp de răspunsuri. / Abia dacă am timp să pun întrebări" **(Ibid.)**. Firește că de la un punct mai încolo, și colportajul este creație. Colportorul devine un soi de demiurg ulterior, el are nevoie de păsuirea noastră pînă intră în rol, pînă începe să vadă cum stau lucrurile în găoacea lor.

Această simpatică reprezentare auctorială care ieșea din apele textului sorescian a fost, indubitabil, o noutate. Poetul se închipuie, bunăoară, mergînd pe calea ferată, convins că trenul ce șuieră-n urmă nu-l va ajunge niciodată ; fiindcă, afirmă el, ființa gînditoare are întotdeauna un substanțial avans față de lucrurile negînditoare : „Acest tren — martor mi-e Zenon bătrînul — / Nu mă va ajunge niciodată, / Pentru că eu mereu voi avea un avans / Față de lucrurile care nu gîndesc. // Sau chiar dacă brutal / Va trece peste mine, // Întotdeauna se va găsi un om / Care să meargă în fața lui / Plin de gînduri / Și cu mîinile la spate. // Ca mine acum / În fața monstrului negru / Care se apropie cu o viteză înspăimîntătoare, / Și care nu mă va ajunge / Niciodată" **(Drumul, Poeme)**. Aflăm aici o structură sorească tipică. În treacăt fie vorba, invocarea lui Zenon este pe cît de justificată, pe atît de gratuită. Rămîne o sugestie despre stoica distanță între reprezentare și obiectul reprezentat — e drept —, însă, în stil sorescian, simțim parcă și nuanța parodică, posibilă variantă la patetica invocare a „crudului Zenon", pe care o făcea Valéry în **Cimitirul marin.**

Așadar, antologia urmează un „drum", poate unul asemănător cu cel din poemul mai sus citat, marcînd astfel avansul pe care un egolatru mascat în personaj de zeflemea, adică poetul, și l-a asigurat, în toți acești ani, asupra „lucrurilor" din care se face poezie.

Ce era nou în acele **Poeme** apărute după placheta **Singur printre poeți?** Înainte de orice, un nou tip de simplitate. Poezia lui Sorescu, cea de pînă la trilogia **La Lilieci,** este de o evidentă economicitate. Poezie predilect cerebrală, speculativă, poezie ce obține efecte sigure din combinarea unor elemente cu grijă distribuite de-a lungul discursului. Mai ciudat este să constați că poezia lui Marin Sorescu evită ambiguitatea. Căci, dacă o anumită ambiguitate se află, evident, la baza enunțurilor „în doi peri" și în parada silogistică din care se compune scenariul poemelor sale, acel soi de ambiguitate nu împinge lucrurile prea departe. Este doar ambiguitatea eficientă și limitată la scopurile imediate ale expresivității. În calculul efectelor, Sorescu îngăduie doar atîta ambiguitate cît poate fi dirijată, pe deplin stăpînită. Poetul nu concede textului izbucniri rebele, textul trebuie să rămînă supus stratagemelor demonstrative, clarei intenții auctoriale. În același sens, insolitul și misterul se află în poezia soresciană tot printr-o meticuloasă distribuție. Sistemul se sprijină pe convingerea tenace după care cu inteligență, luciditate, cu un bun dozaj al efectelor se poate distribui într-un text o justă proporție care să conțină și mister, ambiguitate, lirism, ironie, parte demonstrativă, umor sau gravitate — totul ținut „strîns", bine rotunjit, cu adresă sigură către cititor. Se poate afirma că un bun poem de Marin Sorescu are din fiecare cîte ceva, după cum și aerul de paradoxală spontaneitate meticuloasă!

De obicei, un clar enunț situează de la bun început poezia în elementele din care ea se va dezvolta. Punerea în temă este abruptă și clară : „Susțineam examenul / La limba moartă, / Și trebuia să mă traduc / Din om în maimuță" — iată, așadar, enunțul (primele două versuri), însă și insolita deviere intervenind cu celelalte două versuri. Examenul la latină (?) devine un interesant caz de darwinism ; trecerea e bruscă, dar ea realizează o comparație altfel improbabilă : darwinismul însuși poate fi privit ca o „limbă moartă". O dată răsturnate datele enunțului, poemul evoluează amplificînd comparația stabilită la început. Retroversiunea din limba moartă cedează definitiv inițiativa acestei inversate filogeneze. Din paralela astfel inițiată vor fi exploatate toate efectele, așa încît finalul va fi o culminație, dar și o închidere a schemei. Poemele lui Sorescu au finaluri închise ; parabolele de acest gen își etalează evoluția și momentul culminant. Analogiile operează asupra cititorului o tenace pedagogie ; ți se calculează surpriza, ideile adiacente vin aproape de-a gata, poemul trăiește intens pe spațiul textului, dar nu și în afara lui. Poezia lui Sorescu este făcută pentru prezentul lecturii, ea nu se arată interesată de misterioasele conjuncții viitoare. În acest prezent își obține întregul succes.

Sigur că nu este chiar simplu, fiindcă farmecul acestei poezii se reimprospătează din insolitul asociațiilor. Însuși modul în care Sorescu atrage în sfera poeziei subiecte dintre cele mai bizare este dovada unui talent ce-i aparține de deplin. Inteligența speculativă a poetului activează niște noduli nu tocmai vizibili și nu la îndemîna oricui. În același timp însă, Sorescu este un strateg foarte circumspect la mișcările pe care le anticipează imaginarul. Poemele sale sînt structuri închise, divagația este doar aparentă, asociațiile sînt libere numai într-un cadru prestabilit. Nu întîmplător teatrul lui Sorescu s-a născut din poezie, fiindcă întîi în poezia lui a luat ființă **scenariul.** Un sinopsis de întîmplări poate fi decantat aproape din oricare poezie. Iată, de pildă, în cea intitulată **Unghi :** destinul (sau ființa supremă) îi pune individului mîna la ochi și-i „arată" lumea, desenată pe un panou. Îndemnat să identifice elementele, individul lovit de cecitate va pronunța invariabil : noaptea. Soarele, marea, femeia, chiar și litera simbolizîndu-l pe individul în cauză sînt precum o imensă noapte. Jucîndu-se, Sorescu face existențialism, dar joaca lui este un scenariu și ca într-un scenariu dramatic simbolurile își pasează reciproc semnificațiile. Nu rămîne decît să amplificăm elementele acestei parabole despre necunoașterea noastră „oarbă", și am obține un text gata de urcat pe scenă.

Sorescu este un cartezian ubuesc : dăm la o parte fumisteria și vedem preparativele unei logici stringente care se slujește de silogisme și analogii în chip copios.

BINEMERITATUL succes obținut de poet încă de la debut este îndatorat bunului simț și echilibrului, mai mult decît aerului de frondă. Poezia lui Sorescu este „populară" fiindcă reușește să constrîngă o fantezie destul de generoasă în albia unui discurs fără prea multe meandre, fără dispariția definitivă a ideii principale în straturile de adînc ale textului, fără absurd, în fond.

Este o lectură de consens, deci o creație care apreciază cu mult succes spiritul epocii ; o metodică și echilibrată (cum mai afirmam) avansare în capriciile versului liber, în iregularul gîndirii poetico-simbolice.

Badineria și umorul negru nu împing textul sorescian spre absurd ; există în poezia lui doar atîta absurd cît se află și în folclorul nostru, adică unul acceptat prin convenția eresului. Delicioasele persiflări misogine (de ex. apariția Evei din coasta lui Adam — repetarea creației pînă la „suprarealism"!), apoi imaginile de iad țărănesc, tot colportajul domestic din ciclurile antierotice, un anumit fel de a fi mucalit — iată atitudini atingîndu-se, prin anumite exemplificări, de absurd. Dar e un absurd benign, fără implicații existențiale, un absurd șugubăț, de artă naivă. De multe ori poezia lui Sorescu pare o compoziție naivă. Ciclul **La Lilieci,** de exemplu, se întinde pe trei volume și etalează o uimitoare diversitate anecdotică, o largă paletă a existenței. Însă concepția despre viață și moarte este una singură, țărănească, nenuanțată, de un fatalism primitiv și ortodox otova. Naivitatea ar fi **grundul,** ca să spunem așa, din icoanele soresciene ; dar abia la detalii devine poetul mai interesant, mai imprevizibil, în acele detalii care dezvăluie, brusc, „profesionistul". Dubla identitate rămîne interesantă : ca și cum un iconar, avînd simțul decorativului din instinct, propune deodată surprinzătoare probleme de perspectivă, clarobscur, compoziție etc. Cu precizarea că acest relevat pictor nu este un fals iconar, adică nu e o substituire de personagii : amîndouă trăiesc în aceeași persoană.

Misterul compoziției soresciene este oarecum la vedere, ei ține de îndrăzneala deciziilor : oul lui Columb stabilizat, cum spune Călinescu. Tot marele critic a scris și următoarea sugestivă propoziție despre Sorescu : „Perspectiva insolită devine un program normal". Insolit pare, la cele dintîi măsuri, să scrii un poem despre Eminescu, debutînd cu o frapantă afirmație : „Eminescu n-a existat", apoi căutîndu-l pe poet prin avataruri : natură, istorie, tradiții etc. Insolit este acest amestec, dar acceptînd raccourci-ul primului enunț, devine mai firească, prin opoziție, discursivitatea ce-i succede. Cu alte cuvinte, propoziția șocantă de la început atenuează parcă lungimea perifrazei ce urmează. Devine posibilă reconstituirea prezenței poetului evocat din elemente de peisaj, din referințe la istoria națională, deci tocmai din motivele poeziei lui Eminescu, atribuite însă, retrospectiv, peisajului sau istoriei impersonale. Înțelegînd că acest poet se plasează, ca observator, în unghiuri din cele mai neașteptate, cititorul i-a rămas fidel, urmărind de-a lungul anilor competiția de inventivitate în care Sorescu își era singur contraconcurent. Firește că imaginația își are capriciile și inconsecvențele ei, de la o carte la alta Sorescu a inovat, dar s-a și repetat. Cititorul, și nu puțini din comentatorii săi, au trăit în toți acești ani cu sentimentul că dețin secretul de compoziție al poeziei lui Marin Sorescu. Ceea ce, cum spuneam, nici nu e departe de adevăr. Numai că „rețeta" sorească s-a modificat de mai multe ori în acești ani, fapt ce se distinge mult mai clar din parcurgerea antologiei **Drumul.**

ÎN opera lui Marin Sorescu trilogia **La Lilieci** este ea însăși de proporțiile prezentei antologii, dacă nu și mai vastă, și astfel greu de antologat. Dacă lui Nichita Stănescu îi datorăm **necuvintele,** Sorescu este autorul a ceea ce am putea numi **străcuvintele.** Nichita Stănescu regresa spre stadiul prenumenal, Sorescu spre arhaicul numenal. Amîndouă atitudinile sînt acțiuni de recuperare: una a verbului, cealaltă a substantivului. În necuvinte Nichita Stănescu tinjea să prindă mișcarea elementelor silite să calchieze legile gramaticii (prelimbajul), în străcuvintele soresciene se regresează spre acele stadii din vechimea istorică a unui grai. Este un tur de forță al substantivității, prin care Sorescu se arată demn urmaș a lui Anton Pann și Tudor Arghezi. El, substantivul, este personajul principal, nu copilăria autorului, oamenii sau locurile natale. Trilogia poate fi socotită și un document polemic, o patetică acțiune de recuperare a unor cuvinte pe cale de dispariție. Nu ne mai aflăm cu un veac și ceva în urmă, cînd normele gramaticale slujeau o limbă literară deja constituită. Marin Sorescu a avut curajul să aducă în poezie graiul oltenesc vorbit de el și de consătenii săi, tocmai fiindcă pe fondul unei limbi literare deja unitare această acțiune de recuperare dobîndește o altă semnificație. Un lingvist arheolog se dublează aici cu un sentimental. Acțiunea e tot atît de legitimă și generoasă ca hotărîrea unui poet ce scrie să zicem în romanșă.

Poezie cultă scrisă în subdialecte avem puțină și ridicolă. Autoritatea normei literare naționale este de natură să marginalizeze atari hazardate încercări. Nici Sorescu de fapt nu scrie poezie în limbaj regional, dar utilizează arhaicitatea acestui limbaj tocmai fiindcă se adecvează dorinței lui de a recupera vechi tradiții și un mod de existență amenințat să dispară sub roțile dințate ale progresului. Astfel, monografia satului este înainte de orice diagrama felului său specific de a gîndi și vorbi.

Cîteva zeci de cuvinte existente în vorbirea oamenilor din Oltenia sorească sînt scrise acum pentru prima dată. Contextul le face inteligibile și le păstrează, în același timp, savoarea. Spre deosebire de atlasul lingvistic, poezia face arheologie lingvistică pe viu. Cuvinte vechi, cu o mai largă arie de răspîndire însă uitate în cutele unei memorii colective din ce în ce mai slăbite, apar în trilogia sorească, răspîndind un parfum de cring și de bătătură : potricală, gărgăunariță, bejarcă, sarabalie, colțani, pătruiag, corlată, ududoi, a străfiga, om vrăjmătos, bișag, pingănii, a linciuri (a clăti cămășile), de-a tuturiga (de-a rostogolul) ș.a. Probabil că unele sînt creații infantile, altele întorsături de limbă din etimoane ce ar putea fi reconstituite, împrumuturi din limbi apropiate geografic. Poetul s-a îndreptat spre ele cu brațele deschise, le-a reactivat în memorie. Este un caz clar cînd cuvintele cheamă textul. Toate subiectele poemelor ce constituie această vastă frescă zac parcă într-o difuză masă de cuvinte, așteptînd un impuls dinamic spre a prinde viață. Spre deosebire de poeziile din volumele anterioare, aceste poezii au o structură mai deschisă, poate tocmai fiindcă alcătuiesc împreună un mare poem.

Relatînd despre întîmplări, personaje, obiceiuri, viață grea, umilă, plină de cîndăteni, marginalizată în imperiul sărăciei, dar alcătuită din straturi succesive de tradiție, poetul pare a fi chiar un cronicar al vremurilor, rareori depășind în spațiu aria vetrei acestui sat. Un mare apetit de povestitor își descoperă acum poetul, iar faptele despre care narează sînt atît de vii, încît ai impresia că relatarea poate începe de oriunde. Fantastica poveste despre satul copilăriei nici nu are o încheiere.

Ciudat este și genul literar ivit cu această trilogie, și probabil doar pentru ea. Există multă și sugestivă materie epică în fiecare text, dar și un lirism discret, o fină nuanțare de ritmuri, o frazare limpede, rezistentă la lungimi uneori considerabile. Multe texte pot fi citate în ilustrarea ideii de complementaritate ; de exemplu cel intitulat **Pe spițe,** din primul volum, din păcate neantologat. Poemul debutează cu un splendid (prin inventivitate) joc de copil : „Pe spițele carului e foarte frumos să mergi. / Asta înseamnă că te-ai făcut mare / Și știi cum se-nvîrte roața" ; urmează relatarea unei expediții la munte, după tălpi de casă, întreruptă de reapariția motivului cu spițele roții : „Puneam repede piciorul de pe o spiță pe alta / Parcă-aș fi probat orizonturi", pentru ca finalul să fie dominat de un moment care ar face tot miezul unei splendide schițe : un dialog de mare delicatețe între un tînăr și un om bătrîn. În timp ce bătrînul ciocănește, distrat, copacii uriași, pe neașteptate își desemnează testamentar exemplarul din care ar dori să i se croiască sicriul („Iada de zestre"). „Copacul fosnea răcoros. Îi răspunse? Nu-i răspunse? / — Lasă, Moșule, c-o mai fi pînă atunci. / — Dacă ! Hai, fă-i semn, să nu rămîn pe dinafară. / Că se pune vremea rea. / Acolo pe Bisa se discuta despre moarte simplu. / Ca despre croială și m-am mirat. / Moșu avea aproape optzeci de ani dar se ținea bine. / Acuma era foarte bucuros că stejarul acela îi venea / De minune".

Poemele din **La Lilieci** au în ele o mare densitate de viață, debordează de autentic, impun cu tot firescul un tip de rostire care este singurul ce li s-ar potrivi. Evident că recunoaștem vechea pricepere a lui Sorescu de a exploata cu multă eficiență poanta. Numai că umorul și tragicul dau aici un aliaj de negăsit nici la Sorescu în alte volume. O amărăciune tonică, jucată pe muchie, foarte umană și generoasă, foarte tristă și insuportabilă totodată. Chiar poemul de la care trilogia și-a luat titlul este un text mereu oscilînd de la acorduri grave spre zeflemea și parodie. Rămîne antologică imaginea satului adunat de ziua morților în cimitir, amestecînd rudimentele unui omagiu funebru, cîndva, probabil, mult mai riguros și mai apropiat de înțelesurile lui dintîi, cu pantagruelicul ospăț de rit răsăritean, croit chiar lîngă movilele răposaților — uriașă antiteză, sănătoasă victorie țărănească a vieții și materialității asupra unui iad sătesc exorcizat cu țuică și varză cu carne ! Astfel, indirect, orice indiciu de spiritualitate este retras, dar cuvintele se încarcă în mod compensatoriu cu sevele pămîntului. Cu volumul **Fîntîni în mare,** ultimul antologat, pătrundem deja într-o nouă etapă a poeziei sorești, probabil într-un ciclu abia început. Aventura continuă.

Dinu Flămând

*) Marin Sorescu — **Drumul,** prefață de Mircea Scarlat, notă bibliografică de Virginia Sorescu, B.P.T., Ed. Minerva, 1984.

Ana BLANDIANA

Clopotul pe care-l aud

Clopotul pe care-l aud
Bate atît de departe
Încît nu pot să spun
Dacă prin pămînt, sau prin cer, sau prin apă
Străbate
Glasul lui ca un animal
Obosit de moarte,
Mai tîrîndu-se un
Metru pînă-n bîrlogul-mormînt
În stare să-l tăinuie şi să-l încapă,
În înspăimîntata ascunzătoare
Ce sînt,
În care moare
De fiecare dată
Înainte de-a spune
Unde e clopotul,
Al cui şi de ce
Începuse să bată...

Alb

Căzînd de sus, acoperind,
Ca o-ncercare eşuată
De a lua totul de la capăt,
Dacă astfel putuse fi cîndva începutul
Curat, cu germinaţia oprită, amînată.

Căzînd de sus, acoperind,
Disperată secreţie
A trupului cosmic
În tentativa de a se uita,
De a se elibera
De propria sa imagine
Devenită insuportabilă.

Pe cer

Treceau clipe mari zdrenţuite pe cer,
Mişcînd pe zăpadă umbre-abia colorate,
Le priveam cum răsar, cum vîslesc şi cum pier
În lumina din care izvoriseră toate.

Vinovate de-a fi doar atît se-oglindeau
Înmulţindu-şi himera în omătul complice,
Ca şi cum s-ar scuza că-s prea gingaşe sau
Ca şi cum uluite ar cerca să explice

Veşniciei fiorul împăcat şi intens
Al făpturii lor lungi, ca de nor auster.
Căci, scăpate istoriei şi curate de sens,
Treceau clipe mari zdrenţuite pe cer.

Orga

Se aude ceva,
Nu-i aşa ?
E muzica
Orgii de gheaţă
Care-mi atîrnă de streaşină.
Nu reuşesc să disting
Nici un sunet,
Dar ştiu,
Sînt convinsă
Că nu se poate
Să nu se audă nimic,
Iar acest instrument perfect
Şi atît de repede pieritor
Să fi fost inventat
Numai
Pentru cine ştie ce
Nevăzut, înfricoşător
Ascultător.

Desfăşurarea unui bob de grîu

Desfăşurarea unui bob de grîu
Este o operaţie aproape magică,
O înşiruire de sfere
Puţin imperfecte,
Nu mult, atît cît să poată
Aparţine naturii.
Desfăşurarea unui bob de grîu
Cuprinde în sine
Şi moara şi cuptorul,
Şi macii, şi treptele de la Eleusis,
Şi, mai ales, timpul nesfîrşit
Dintre toate acestea,
Mirosind a păcat şi ţărînă,
A sămînţă şi glorie,
Nu mult, atît cît să poată
Aparţine naturii.

VASILE GRIGORE : **Lectură**

Tablou

Femeia cu pruncul în braţe,
Serioşi amîndoi şi aproape bătrîni
Privind spre un colţ al tabloului :
Cu naivitate şi tristă lumină femeia,
Cu înţelegere mai presus de a ei
Şi mai tragică, fiul.
Împotriva voinţei lor
Uniţi prin verbul a naşte,
Cel iradiind suferinţă
Cu toate sensurile vărsate din dicţionar,
Stau îmbrăţişaţi, lipsiţi de apărare şi singuri,
Salvaţi doar prin iubirea
Care i-a legat
Fără să-i întrebe
Şi — cine ştie ? —
Poate chiar fericiţi, solidari
În spaima egală
Care-i face să privească
Spre un colţ al tabloului.

25 martie 1942

Durerea aceea,
Bătrînă de mult,
Începută la 5 dimineaţa,
Ale cărei răcnete neomeneşti
Le ascult
Şi le răscumpăr
Cu viaţa ;
Durerea în vidul căreia
Toate literele mele,
Ca să îl umple, se-aruncă,
Dar, mai reală decît istoria
Literaturilor lumii, femeia
Se zbate urlînd
Sub cea mai totală poruncă
A universului
Expulzat înainte
De contracţii şi hohote
Nemaiînăbuşite de plîns ;
Durerea aceea
Cuminte,
Schimbată pe mine
Spre prînz...

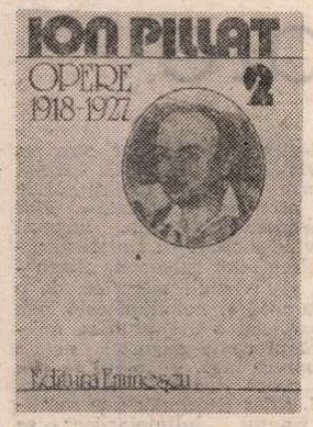
Cer sau pămînt

Cer coborît pe pămînt
Material, consistent,
Linguşitor puţin,
Încercînd să semene ţărînei
Şi aproape reuşind ;
Cer în care,
Dacă aş fora spre înalt
Aş găsi îngeri şi zei
Îngropaţi strict ierarhic —
Asemenea scheletelor
Cronologic aşezate
În straturile arheologilor —
Dar nici o pasăre vie
În stare să vîslească
Prin pasta groasă unde
Eu încă mă mişc,
Greu, cu gesturi bătrîne,
Uitate la jumătate,
Fără să ştiu dacă materia
Din care abia mai respir
E cer sau pămînt.

Poveste

Înaintez cu grijă, încet,
Pe un drum
Pe care îl tai eu însămi
Păşind :
Ca să ştiu să mă întorc,
Presar în urmă
Fărîme de litere şi de cuvinte.
Sînt pornită de mult,
Mi s-au terminat
Puţinele silabe pe care le avusesem
Merinde de drum.
Din fericire, am descoperit
Că orice
Poate fi transformat în cuvinte
Şi am continuat să înaintez
Presărînd
Vorbele în care mă destram
Cum se destramă un pulovăr vechi
În căpeţele de lînă-ncreţită de atîta purtare...

Lumina în poezia lui Ion Pillat



L-AM NUMIT cîndva pe Ion Pillat „poetul strălimpezimilor". Vocabula aceasta rară e de altfel, cred, creația sa ; ea revine și în acest volum[1]), care stringe laolaltă „materialele" din culegerile **Pe Argeș în sus** (1918—1923), incluzînd și ciclul **Bătrînii** (1918—1922), **Satul meu** (1923), **Biserica de altădată** (1923—1926) și **Limpezimi** (1923—1927). Am notat, citind și recitind acest volum, recent apărut, familia de cuvinte **limpede,** cu derivatul său, **strălimpede,** neatestat de **Micul dicționar enciclopedic** (ed. a II-a, revăzută și adăugită, Editura Științifică și Enciclopedică, 1978, București). Limpezimea, la un artist, este o calitate a viziunii și, ca urmare, a expresiei. Ochii privind clar asupra lumii, o proiectează cu claritate, așa cum în logică, **a=a.** Sugestia, modalitatea modernă a expresiei lirice, nu implică în nici un caz obscuritatea, putînd fi obținută comunicativ cu cele mai directe mijloace de expresie. Este cazul lui Ion Pillat, format, în prima tinerețe, sub influența parnasianismului (mai mult decît sub aceea a simbolismului), adică la școala perfecției formale, și al cărui „discurs" poetic, cum se spune astăzi, a aspirat totdeauna către claritate. Știu, există și „obscura claritate", — oximoronul folosit de Pierre Corneille cu mai bine de trei secole în urmă —, care nu „cade din stele", ca la marele tragedian francez, ci din pritoceala elaborării și a colaborării dintre autor și un anumit public, ce se crede de elită, pentru că este snob. Poezia lui Ion Pillat nu și-a propus nicînd să dea cititorului bătăi de cap și satisfacție amatorului de rebusuri literare. Creația sa, sub semnul luminii, va face obiectul spicuirilor noastre.

Poetul Ion Pillat este unul din maeștrii peisagiști ai literaturii noastre. Alături de numeroasele reveniri asupra vetrelor familiale, Florica și Miorcani, încetățenite astfel în geografia noastră literară, figurează priveliști din toate ținuturile românești, străbătute cu evlavie. Melancolia se strecoară mai cu seamă în **Satul meu**, nu dintre cele mai răsărite, în care poetul nu-și mai recunoaste impresiile din copilărie. Reținem totuși din acest ciclu-album, cele două catrene, cu titlul **Lumina,** în care stăruie procedeul personificării : „Te întîlnesc și-aici — Ce drag mi-e ceasul ! / M-am aurit acuma de chindii. / Îți măresc umbra, sufletul și pasul / Spre satul unde trebuiai să vii. // Te duc pe tălpi de soare pînă-n noapte / Și vei păși-n condurii lunei noi, / Cînd răsărind din lanurile coapte / Bătrînii nuci vor întreba de noi".

Aici **lumina,** după cum se vede, își invită poetul la vatra părăsită, îmbiind-ul cu imagini familiare.

Avatarele personificării sînt destul de numeroase în acest volum. În **Lumina, iarna,** „eroina" dănțuiește : „...atîrnind marame subțiri de promoroacă / De ramurile joase, **lumina goală joacă** / Azi numai pentru mine și pentru Dumnezeu. // Apoi își dă pe spate tot părul de beteală / Și sare învîrtindu-și al razelor hanger / Și unde talpa-i roză atinge albul ger / Fulgerător scînteie pe nea cîte-o petală".

Cu indicații coloristice precise este o viziune decorativă, care se lipsește lesne de ilustrație, ajungîndu-și cu prisosință. În alt anotimp, toamna, **În vie,** alta-i tonalitatea luminii : „Prin foi **lumina** zboară ca viespi de chilimbar".

E lumina gălbuie de toamnă, pe care o vom regăsi mai jos. Lumina joacă, lumina zboară, lumina „calcă" omenește, „...prin aurite ganguri / În cringul plin de cîntezi, de mierle și de granguri..." Gangurile cringului? Nu cumva cuvîntul a fost căutat pentru rimă ?

Pătrunderea insidioasă a lumiinii lunii pretutindeni i-a inspirat lui Pillat cea mai curioasă poezie din ciclul **Limpezimi.** O reproducem integral : **„Lumina** lunii pline alunecă în casă. / Toți înecații nopții și-nalță în oglinzi / Ca-n ape fața albă și iar la fund o lasă / Cînd, luna ca să iasă, obloanele le prinzi. // Și iat-o și mai albă, tiptil ca o pisică / Se suie pe burlane, pătrunde prin ferești, / Sărută lung și ochii închiși și gura mică. / Și cea mai tăinuită iubire n-o ferești. // Dar părăsind orașul, răzbate pe cîmpie, / Se scutură deodată de praf să n-o mai văz. / Măsoară iepurește păduri, livezi, moșie, / Ciulind urechi de raze prin verdele ovăz". **(Lumina lunii)**

Anotimpul preferat al lui Ion Pillat este toamna. Cel mai expresiv poem ce i-l închină se intitulează **Cișmigiu de toamnă,** cu un accent mai grav în strofa finală : „Verde dor al primăverii, foc al dragostei din vară. / Toamnă, părul de-aur moale al iubirii mi-e mai drag / Cînd strivesc și ani și zile ce covorul tău presară / Și-mi fosnește-a moarte-n suflet mătăsos și **galben** steag".

Această clauzulă funebră e contrazisă însă, în corpul poeziei, de un vers ca acesta : „Zi senină, zi rodită ca o **poamă de lumină...**" Să fi fost poezia, cu toată gama contradictorie de sentimente, fructul unei plimbări prin vechea grădină, în zi de toamnă ? La cuprinzătorul aparat critic e datată „București, 26 oct. 1927".

Pendularea simfonică între bucurie și tristețe, specifică toamnei, se precizează în **Toamnă la Miorcani,** cu această „uvertură" : „Peste dealuri, peste ape, pretutindenea se lasă / O **lumină** învelită în marame de mătasă".

Poetul își frazează astfel antinomiile morale, atribuindu-le toamnei: „Toamnă-amară, toamnă dulce pentru cine te-nțelege, / Pentru cine știe gîndul ce-a sortit să se dezlege / Frunza galbenă și coaptă ca un rod cules de vînt, / Toamnă, care legi prin moarte cerurile de pămînt / Și sub foaia veștejită pregătești o primăvară, / Toamnă dulce ca iubirea, ca iubirea de amară, / Fie-ți milă de făptura mea de om și fă să fiu / — Pe sub nuci, lîngă femeie, lîngă fată, lîngă fiu".

Lumina revine însă în continuare, după această implorare : „În grădina aurită de **lumină** și de frunză / Rodu-n care o dulceață înțeleaptă să se-ascunză". Propoziției, lipsindu-i predicatul, nu cumva cu ea se încheie fraza poetică de mai sus ?

AM VĂZUT cum personifică Ion Pillat lumina. În altă poezie autumnală, poetul se simte „Singur cu **lumina,** care **galbenă** venea din soare" **(Toamnă).**

Altă antinomie : **„Lumina** e mai caldă, deși e mai răcoare" **(Septembrie).**

Versul face parte dintr-un scurt poem, de patru distihuri, din care cel de al treilea subliniază o altă contradicție în aspectele naturii : „Culorile invie pe moartea frunzăturii. / Dînd farmecu-nfloririi declinului naturii".

Versul final ar fi putut figura, prin forța sa plastică, în faimosul ciclu de **Poeme într-un vers** ce și-a găsit imitatorul în Franța : „O pasăre de aur e frunza cea mai mică".

Pastelist ca și Vasile Alecsandri, poetul său preferat, Ion Pillat a fost, în anii studiilor pariziene (liceu și universitate), martor primirii în muzee a impresioniștilor, pictori refuzați la vremea lor. Ca și acești interpreți originali ai lumii, pe care s-a străduit să o transpună cu vibrațiile ei, poetul nostru le surprinde cu o rară acuitate.

Piersicul, în „limpezimea lui Prier" e văzut „Cum se desface neted din **lumină** / Și-i frînge **clarul tremur** cu nesaț".

Ubicuitatea dorului e percepută cu aceeași atenție la vibrația luminii : „De stau buimac, la fiece vitrină / Îi văd în **tremur pînza de lumină" (Dor).**

Satul sărac este totuși „zi de aur **tremurat"** (adică de vibrații galbene ale luminii), „zi bogată în **lumină" (Morții).**

Lumina, la Ion Pillat, are **ape,** ca în aceeași manieră picturală : „Iar **apele luminii** se joacă pe zăvoi" **(Cuptor).**

Cum vibrația aerului e redată uneori prin juxtapuneri de mici tușe, poetul le percepe în mișcare, picurînd sau curgînd, la diferite trepte de intensitate :

„Pe scrinul scund, pe masa de mahon, / Cleștarul cupei **picură** amurg. / Pe liniștea lăutei fără zvon, / Pieziș **petale de lumină curg". (Interior)**

Spuneam că **galbenul,** pe paleta lui Ion Pillat, e culoarea dominantă o toamnei : **„...galbena lumină** a toamnei argeșene" **(Comoara)** sau : „zi de toamnă cu **lumină / Galbenă** ca de sulfină" **(Morții).**

La intensitatea maximă, **„Lumina** lasă **aur** pe coarnele de plug" **(Înălțarea).**

Pluralul **lumini,** de o frecvență inferioară singularului, apare întîi ca să materializeze **Stelele,** cu „...mii de ace / **Sclipind lumini** ca piatra de olmaz".

Sclipirea aparține aceleiași viziuni plastice impresioniste. Regăsim tremurul, vibrația, în **Pluta :** „Prin frunza verde-nchisă de anini / Privești în ape **limpezi** pînă-n fund / Nisip de aur **tremurînd lumini** [2]) / Și pești de-argint încremeniți pe prund".

Oprim aici trecerea în revistă a bogatului registru plastic al **luminii,** la poetul prin excelență al luminozității.

Șerban Cioculescu

[1]) Ion Pillat, **Opere,** 2, 1918—1927. Ediție îngrijită, tabel cronologic, tabele sinoptice, note, variante și comentarii de Cornelia Pillat, 1985, Editura Eminescu, în -8°, XIV + 578 pag.

[2]) Toate sublinierile în text sînt ale noastre.

Dreptul la primăvară

DACĂ mi-aș mai închipui, cum îmi închipuiam pe vremea cînd scriam în presa de mare tiraj și eram la curent cu opiniile contemporanilor mei, dacă mi-aș mai închipui că pot vorbi în numele lor, atunci cred că m-aș adresa celui mai înalt for al universului, spre a cere pentru ei ceea ce aș numi „Dreptul la primăvară".

Oare nu mai avem noi, cei ce trăim în acest colț de lume, nici o fărîmă din acest drept, așa cum, în întunecate vremi, strămoșii noștri căzuți în robie nu mai aveau nici o fărîmă de libertate ? Miercurea trecută, neîncercat de nici o bucurie, privisem o magnolie ce crește, aproape cît un nuc, pe o peluză din centrul orașului : sub o căldură anormală înflorise vertiginos și alarmant, înflorise total, fără să fi avut timp să-și arate mugurii, iar peste suavele-i flori — dar mai erau suave ? — sufla un vînt fierbinte, presărat cu fire de nisip. Atît ar fi fost de ajuns spre a simți mai acut decît oricînd că sîntem frustrați de un drept de care părinții noștri s-au bucurat din plin. Atît ar fi fost de ajuns, însă a doua zi, prin crengile magnoliei, ale cărei flori păreau opărite, trecea un vînt ce nu mai era nisipos, dar în care se simțea respirația regiunilor arctice.

Noi, Dimitrie Stelaru, n-am avut dreptul la fericire....

Noi, cei ce avem atîtea drepturi, inclusiv la fericire, să nu mai avem nici un pic de drept la primăvară ?

Geo Bogza

Pentru Galaxia Gutenberg împotriva Galaxiei Grama

ULTIMA carte a lui Dumitru Radu Popescu este o interesantă culegere de eseuri care semnifică, în finalitatea lor, o pasionată apărare a valorilor artelor și literaturii în fața tuturor impostorilor și veleitarilor, împotriva falsificatorilor adevărului, o recunoaștere strălucită a misiunii cardinale a scriitorilor, a acelora care reprezintă elevația conștiinței umanității, exaltînd trăirea într-o zonă a libertății și eticii, a frumuseții și devenirii.

Explicarea simbolului titlului **Galaxia Grama** duce spre o asemenea ridicare de scuturi împotriva scribului, clericul de tristă amintire, Grama, ctitorul unei galaxii, altfel decît Gutenberg, în care se înscriu toți detractorii valorilor supreme ale literaturii române, acela care s-a ridicat ca grămătic dogmatic din orașul cărturarilor, Blaj, împotriva nemuritorului luceafăr al poeziei lumii, Eminescu, „domn peste litere române", acel domn fără sabie și spadă al țării cum îl definește autorul eseurilor, Eminescu fiind „un cuvînt în care încape o patrie, un cuvînt cu care începe o lume de gîndire, geneza unei limbi..."

Galaxia aceasta Grama este echivalentă cu orice dogmatism sacralizant, cu orice constrîngere spirituală, și reprezentanții ei, surprinși de autor pînă în decenii apropiate, sînt țintuiți, cu săgețile ironiei necruțătoare, la meritatul stîlp al infamiei.

Volumul recent al lui Dumitru Radu Popescu este o incursiune de exeget luminat și pasionat în lumea mirifică a literelor, între stelele armonice ale Galaxiei Gutenberg, și trebuie să-i fim recunoscători autorului care nu este numai un scriitor important el însuși, ci și un apărător al creației din aria valorilor într-adevăr nemuritoare ale artelor.

În binomul, pentru unii contradictoriu, al relației știință-artă, Dumitru Radu Popescu declară hotărît că arta nu este o umbră a științei. El se ridică împotriva concepției care ar putea considera arta schematic planificabilă în interferența dintre știință și artă, afirmînd cu tonalitatea creatorului sigur de valoarea spiritualității : „...O să ne plimbăm noi mult și bine cu aeronavele, dar pe Shakespeare nu știu cum o să-l clintim din nemurirea sa..." Dumitru Radu Popescu nu neagă desigur rolul important al științei, dar vrea să arate că un scriitor nu este niciodată mulțumit de răspunsurile pe care le primește de la universul înconjurător, el fiind o voce clară a umanității, un mesager încărcat de frumusețe, un afirmator hotărît al adevărului integral. Pentru autorul **Galaxiei Grama,** un scriitor nu este un foc care arde solitar, ci un far, un astru care-și revarsă lumina rațiunii și sensibilitatea asupra tuturor. Un scriitor are nobila investitură de a exprima coralitatea uriașei colectivități umane la ale cărei opere de construcție el este un martor credincios. El este caracterizat de intransigența estetică în concordanță cu filonul etic, de încordarea cu care trăiește orice experiență, nefiind niciodată un neutral, ci un participant la complexitatea spiritualității contemporaneității sale. El este o verigă de aur a lungului lanț al conștiinței universale. El înalță totdeauna vocea sa de protest împotriva a tot ce ar putea știrbi din imaginea omului, fibră structurală a universului, dimensionată de înalte valori spirituale.

NU lipsesc din evocările autorului, într-adevăr pasionante, evocări ale spiritelor tutelare ale lumii, numeroase, remarcabile pagini despre scriitorii străini ca îndepărtări geografice, dar totdeauna aparținîndu-ne prin umanismul și valoarea care nu cunosc granițe și bariere vremelnice. Totdeauna, în afecțiunea lucidă a scriitorului român se va înălța, ca un vultur planînd peste munți și oceane, pasărea Shakespeare. Și aceste noi eseuri dedicate de Dumitru Radu Popescu marelui Brit analizează, cu o rară facultate de sondare în straturile cele mai adînci ale dramaturgiei shakespeareene, comportamentul existențial al nemuritoarelor sale personaje. Poate că nimeni dintre scriitorii prezentului românesc nu a pătruns mai lucid dar și mai patetic în străfundurile operei contemporanului nostru, William Shakespeare. Investigînd în zona de creație a teatrului (să nu uităm că Dumitru Radu Popescu este autorul a peste patruzeci de lucrări dramatice !), eseistul analizează, cu instrumentele unui impresionism sensibil, opera unor alți făuritori ai artei spectacolului, de la Antichitate și pînă la modernitatea contemporană exprimată de Beckett, de exemplu. El scrie rînduri pregnante despre Godot, despre atît de așteptatul Godot, despre vidul existențial care trebuie umplut cu oameni, cu credință și iluzie, despre vagabonzii sublimi ai lui Beckett, care sînt poate vestitorii unei noi mîntuiri a lumii. Remarcabil ni se pare a fi sinteticul portret al dramaturgului Georg Büchner, cel care a lansat lozinca revoluționară : „pace colibelor, război palatelor".

DAR atenția autorului se îndreaptă, în cele mai multe din paginile sale, într-o lumină iradiantă, asupra reprezentanților literaturii Patriei sale. Nu lipsesc din galeria eroilor gîndirii și artelor românești figuri tutelare ca Ion Luca Caragiale, Liviu Rebreanu, Ion Agârbiceanu, George Bacovia, Lucian Blaga, dispăruții fizic dar niciodată spiritual, A.E. Baconsky, Marin Preda, Romulus Guga, Teodor Mazilu ori Horia Lovinescu. Pentru Dumitru Radu Popescu, Bacovia, asemenea lui Montaigne (ce insolit paralelism !), a scris pentru a evada din galaxia uritului, iar poezia lui întreagă este un singur, un unic poem în care vorbesc înșiși zeii originari. Pentru el, tensiunea spirituală și aureola culorilor lui Baconsky converg spre o descriere a unui timp împietrit și a unei mineralizări a materiei. Natura, prin moartea lui Marin Preda, a pierdut o „lucire de aur", iar gloria lui Horia Lovinescu, cel care nu a vrut nimic de la nimeni, este opera lui exclusivă și nu rezultatul unei „conjuncturi neastrale".

Paginile de adeziune deplină și de recunoaștere a confraților săi care strălucesc în Galaxia Gutenberg continuă cu portretizarea contemporanilor autorului, tovarăși de ideal și de artă, personalități reprezentative ale literelor românești ca Titus Popovici, Fănuș Neagu, Constantin Țoiu, Marin Sorescu, Petre Sălcudeanu, Ioan Alexandru, Adrian Păunescu. Notațiile sînt de o rară precizie, cu incisivitatea gravurii în oțel, frecvent instantanee care surprind teze și antiteze, poze și ipostaze ale acestor creatori ai literaturii de mare valoare a contemporaneității noastre. Astfel, Ioan Alexandru se înscrie în șirul marilor bărbați ai poeziei românești, Marin Sorescu este în căutarea absolutului nu în alte sfere ci în sine, Constantin Țoiu își poartă destinul cu bărbăție, el este „o oglindă ce trece printre noi, în singurătate, o oglindă însă niciodată singură". La rîndul lui, Petre Sălcudeanu scrie romane politice excepționale, pagini de mare densitate dedicate marșului revoluției, căilor de desăvîrșire a personalității umane. Fănuș Neagu este, desigur, „împăratul fluturilor", iar vraja frazei și a lumii sale „alunecă din orice balanță farmaceutică". Nu mai puțin revelatorii prin elanul și adeziunea lor sînt caracterizările unei serii de aur de tineri scriitori, mulți descoperiți de autor, în activitatea sa de conducător al unor prestigioase reviste culturale.

AȘ vrea să subliniez, în final, însemnările sale de reporter pe cîmpiile în transformări edenice sau între catargele flotei violete a munților implîntați în azur, vibrația unei profunde sensibilități în fața marilor peisaje ale Mării și Cerului. O fluiditate a frazei care sparge orice zăgaz al expresiei, o putere de asociere necomună în reînvierea miturilor, orientează și acest volum, ca de altfel oricare altă operă a unui important scriitor al României contemporane.

Alexandru Balaci

Confruntări

Cu o sumbră splendoare

DAR ce-i această carte taciturnă care se desfăşoară cu o sumbră splendoare, tăiată de imagini şiroind de lumină, violentă, plină de jale şi de irezistibilă bufonerie? O carte crudă pentru lectorul ipocrit, deoarece numeşte lucrurile cu imaginile lor şi, din exact acelaşi motiv, o carte hărăzită cu o veridică vrajă. În **Manualul întîmplărilor** se scrie despre violenţa îndurată de om şi cea comisă de el, despre pătimirea lui şi suferinţa pe care o provoacă la rîndu-i, despre omul aflat atît „sub vremi" cît şi în „vremea fără ore", adică situat şi văzut dintr-o mereu dublă perspectivă, din care să-i apară micimea şi măreţia. **Manualul întîmplărilor** este o carte de viziune şi de vedenii. În care mai cu seamă imaginea, înzestrată cu o enormă forţă de şoc, radiază la un mod clar-obscur sensuri şi non-sensuri. Şi cui i se-ntîmplă aceste întîmplări? Lui Ioan Marin, fost dascăl la şcoala de la Colţia, geograf, şi lui Zadic Armeanul, fost bogasier, fost pastramagiu, fost ciubucciu, mămular, matrapaz, fost chiar cîine trecut pe lista lătrătorilor de bucurie la înscăunarea domniei mavrogheneşti, pe post de medelnicer, fost multe altele, acum însă fiind, şi unul şi celălalt doi amărîţi, doi marginali păguboşi, călători pe drumuri, care nu mai aşteaptă pe nimeni şi nimic — nici chiar pe Godot — doi muritori neavînd altceva de pierdut decît viaţa. Pe care o şi pierd, de altfel. Dar cînd se petrecură toate acestea? Cam pe la începutul veacului trecut, după cum arată datele, de n-o fi fost cumva şi altădată. Într-adevăr, începutul secolului trecut se arată doldora de asuprire, spolieri, năvăliri şi măceluri, un belşug (nenorocit) de violenţă care însă, după cum ştim cu toţii, nu-i conferă, din păcate, o absolută originalitate. Ori, în spaţiul de epocă al „întîmplărilor", în concretul esenţializat şi abrupt, pare să acţioneze — amplificîndu-l, extinzîndu-i limitele — continuitatea însăşi a violenţei, resimţită ca o prezenţă statornică şi fără margini. O mereu implacabilă şi nefastă prezenţă, care operează atît pe nevăzute, insidios, difuz, cît şi — cu neruşinare — la vedere. De aceea, realitatea apare ca o agresiune, un lanţ de traumatisme, o lume „de speriat". Cel puţin aşa o vede ochiul închis de o cotonogeală straşnică al Armeanului, atunci cînd se deschide: „Privea nedumerit lumea cu ochiul din mijlocul frunţii, şi lumea se **înfigea** în ochiul lui, netrebnică, speriindu-l". Şi cum să nu vadă Zadic lucrurile astfel, cînd se pomeneşte, împreună cu Ioan, tovarăşul său de amar şi călătorie, într-o încăpere nedefinită dar evident zăvorită, şi în capitolul **Arta Războiului**, cînd îl prinde mila de un guzgan speriat, cînd îl sugrumă el însuşi, cu mîinile lui, pe respectivul şobolan, plus încă alţi doi, cînd îi jupoaie şi-i face ostropel cu usturoi, cînd apar „patru gealaţi cu priviri de oameni nedormiţi", şi-l snopesc în bătaie — pe fostul dascăl aşijderi — pînă „se plictisesc"? Ştefan Agopian expune în cartea sa, cu originalitatea şi puterea artei mari, paradoxul violenţei: ea creează o lume imobilă, uniformă, îngreunată de un plictis unanim şi rarefiată de lene. Şi care devine în cele din urmă străină omului aflat în mijlocul ei, în plină descumpănire şi sentiment al non-sensului. Uniformitatea este ubicuă, aşa s-ar părea. Spaţiu şi timp se desfăşoară monoton, fără diferenţieri, egal, într-o identitate continuă, neschimbătoare, dezesperantă şi, întrucît orice diversitate lipseşte, sfîrşesc prin a se dizolva într-un tot nediferenţiat.

De ce, într-o carte cu întîmplări, adică de acţiune, ceea ce presupune dinamica neîncetată şi repede a personajelor, se stă atît de mult, şi de atît de multe ori? Şi de ce, chiar în împrejurările cele mai nepotrivite, atunci cînd protagoniştii sînt angajaţi într-o „operaţiune" — un asediu de pildă — cînd te aştepţi mai puţin, ei întrerup totul şi, hodoronc-tronc, stau? În **Manual** se stă cu toptanul, ca să zic aşa, se stă cu nuanţe, şi, deşi s-ar părea că se stă degeaba, se stă cu skepsis. Iată cum: a sta sporovăind, a sta scărpinîndu-şi cu unghia un dinte a pagubă, a sta negîndindu-se la nimic sau gîndindu-se la ceva, a sta fără nici un chef şi fără nici un haz, a sta contemplînd, a sta de-al dracului. De ce? Mai întîi, în cartea lui Ştefan Agopian, „a sta" este o acţiune. Sau se resimte ca atare. Şi apoi deoarece pentru personajele cărţii „a sta" constituie şi o luare de poziţie, un răspuns dat împrejurărilor înconjurătoare, o evaluare a lucrurilor şi o viziune asupra lumii. „Stăm, asta facem, spune Armeanul, dar şi în statu ăsta e ceva, că cine stă aşa de pomană, dacă nu e mort sau ca şi mort. Dacă vrei să ştii, mă gîndesc că stăm de-ai dracului..." Aşadar a sta de-al dracului înseamnă a sfida defensiv, a se împotrivi pasiv unei ameninţări sau primejdii, a rezista presiunii lucrurilor înconjurătoare, şi în fine a se înrădăcina în existenţă, pur şi simplu a continua să exişti împotriva lumii, a te încăpăţîna să fii în pofida a orice. Protagoniştii „întîmplărilor" au certitudinea, sau un obscur sentiment certitudinar — ceea ce practic dă aceleaşi rezultate — că nişte oameni oarecari, amărîţi, ca ei, nu pot face nimic în lumea care se află, întrucît nu pot schimba cît de cît ceva. Oricît de rău, tot ce este va fi, nimic nu se poate clinti, modifica şi, oricum, nu oameni de rînd, de felul lor, pot s-o facă. Aşadar lumea „întîmplărilor" apare ca o lume imobilă, şi anume imobilizată de o asupritoare, plină de violenţă necesitate. Necesitate pe care protagoniştii o resimt ca fatalitate. Nici o acţiune reală nu pare posibilă întrucît actele nu au eficienţă, ci doar consecinţe. Un sentiment de neajutorare, de imposibilitate, de reducere la nimic apasă personajele, şi e lipsă de speranţă. Într-o asemenea realitate neclintită, numai hazardul, întîmplarea pot aduce, sau introduce mişcarea, imprevizibilul, diversitatea, mai exact întîmplarea şi visul. Din care, iată, s-a întrupat **Manualul întîmplărilor**, cu intensitatea unei plîngeri din adîncuri şi cu fastul unei treze somnii populate de himere.

Dacă însă — cu excepţia celor legate de supravieţuire — acţiunile reale, finalizate, nu pot fi înfăptuite, ele pot fi totuşi mimate, jucate, adică parodiate. Este exact ceea ce fac Armeanul, Ioan geograful şi Păsăroiul Ulise. Văzîndu-i pe cei trei cum, practicînd „Arta războiului", asediază un han — în care iscoada stăpînirii scrie pe hîrtie şi dă seama cine şi ce şi cum — cititorul constată că n-a întîlnit niciodată asediatori mai sastisiţi. Mai fără chef. Mai dispuşi să stea. Personajele se comportă ca şi cum ar şti ceea ce ştie autorul, că acţiunile lor, lovite de o teribilă „gratuitate" sînt parodii. Parodii în cadrul unui plictis nesfîrşit cît lumea. Împotriva posomorelii sastisite se găsesc remedii pe cît de năzdrăvane pe atît de inofensive: „Odată cînd mă plictiseam, prin 1783, mi-am cumpărat un papagal ţigănesc..." Şi se hoinăreşte la voia hazardului şi a întîmplării, pe undeva, pe la margine, pe unde se poate visa, eventual rău, pe lîngă hotarul incert şi mereu deschis între real şi visare, între concret şi fabulos, în tărîmul unde se pot petrece păţanii marţiale, unde întîlneşti viitori episcopi oblăduind dulăi magogi, pandidascali surzi dar vorbitori de prăpăstii docte şi cacodemoni care nu sînt chiar atît de răi pe cît îi arată numele. Şi aici trebuie să precizez că există o deosebire puternică între ritmul mişcării eroilor, lent, parcă rulat cu încetinitorul şi dinamica repede a povestirii propriu-zise — obţinută atît prin laconismul strict cît şi prin fluenţa strălimpede şi tainică a visării — deosebire care este chiar distanţa dintre autor şi personajele sale. Putem considera **Manualul întîmplărilor** drept o scriere pseudo-picarescă, parodică la un mod elegiac şi vizionar, folosind, în laconismul ei abrupt, magnificenţa terifică şi hilară a grotescului. O parodie demnă de acest nume — iar nicidecum o simplă pastişă zglobie şi şugubeaţă — nu renovează hazliu o formă literară anterioară, ci exprimă o realitate care, ea, repetă sau continuă în mod comic sau tragi-comic, sub alte forme, conţinuturi vechi. Fiinţele fabuloase care vin „de undeva", adică din tărîmul somniei treze, aduc, în lumea uniformă a celor doi păguboşi protagonişti, diversitate, sugestii, sensuri implicite şi semnificative non-sensuri. Nici un fel de înscenare a misterului nu încadrează aceste făpturi de altă esenţă, nici un fel de recuzită a tainei — ca halou straniu, fiori neliniştitori, aer bizar — nu le impopoţonează, ci misterios şi încîntător este tocmai firescul prezenţei lor în spaţiul uman, neliniştitoare sînt naturaleţea convieţuirii cu oamenii, comportamentul lor familiar, uneori chiar apropiat. Instalarea absolut normală a extratereştrilor în împrejurările cele mai banale, exercitarea cu simplitate a puterilor lor supra sau infraumane şi reacţiile lor prea omeneşti dau rezultate irezistibile de bufonerie, de grotesc hilar şi de sugestive incongruenţe. Cît despre aureole şi nimburi luminoase, ele nu sînt purtate de extratereşti ci îi încununează, tocmai, pe oropsiţii de pămînteni.

TEMA fundamentală a cărţii lui Ştefan Agopian, carte ambiguă prin excelenţă, constă în a invedera cum vinovăţia omului faţă de om, trădarea a ceea ce este suveran şi chiar sacru în esenţa umanităţii prăbuşeşte omul, înjosindu-l, şi mînjeşte lumea, umplînd-o de urît; dar, în acelaşi timp, cum această augustă esenţă umană continuă să dăinuie în pofida a orice, înlăuntrul încercatei şi chinuitei făpturi omeneşti. Oropsiţii, ei, care sînt victime deşi nu pe deplin inocente, dar care nu participă la violenţă ci o îndură, care-şi răscumpără prin tot ce-au îndurat orice vinovăţie, ei, oropsiţii şi amărîţii, sînt purtătorii omenescului suveran. Imagini admirabile, avînd amploarea sintetică, viteza şi strălucirea unor fulgerări, „flash"-uri iluminate sau viziuni hieratice, de o solemnitate sumbră şi neînduplecată, sau vedenii încărcate cu o majestuoasă mîhnire sugerează prezenţa augustei esenţe omeneşti. Deoarece însă, — lucrul se ştie — nimeni nu poate visa orice şi oricum, ci însuşi visul, chiar şi cel rău este multideterminat, ţinutul „întîmplărilor" se populează cu fiinţe himerice aducătoare de moarte. Cum ar fi cîinii lupeşti, moloşii, care zîmbesc nemernic, zbiară „mă predau" şi ucid omul cît ai zice lup. Sau stolul îngerilor funebri, unii graşi, ciugulitori de peri omeneşti, alţii pitici, iubitori de cartofi prăjiţi, purtători de pistoale turceşti, care năpădesc, parcă viermuind, pămînteştile rămăşiţe ale celor ce au fost şi nu mai sînt. În plasma himerică a făpturilor acestora şi în înfăţişarea lor izbitor grotescă se vede mai bine ambiguitatea de esenţă a **Manualului**, sau devin mai uşor vizibile cîteva din elementele ei contradictorii, amestecate aproape indisolubil prin cine ştie ce manieră alchimică. Amestecul de terific şi hilar, de fabulos şi derizoriu, de violenţă malefică şi banalitate plată. Se va spune: baroc. Tot ce se poate. Nu întotdeauna, dar mai mereu, bocetul se îngînă cu un rîset negru, suferinţa se înfăţişează nepăsătoare sau de o veselie mortală, spaima face giumbuşlucuri funebre. Iar acuzaţia se aduce cu hazul glacial şi binevoitor al unui tăiş de armă albă. În totul, grotescul apare ca expresie a desperării. Acuzaţia şi plîngerea cuprind lumea, aşa cum o fac oamenii, dar şi aşa cum este ea făcută, cu lipsa oricărei margini, şi care tinde să reducă omul la nimic. Fără de-nceput şi fără de sfîrşit, prin chiar această însuşire, ea batjocoreşte fiinţa trecătoare şi în cele din urmă o ucide.

Iar „întîmplările" se petrec într-un ţinut în care lucrurile făcute de mîna omului sînt puţine, sărace, chiar sordide, răsfirate la intervale incerte pe pămîntul mîncat de mlaştini şi de şanţuri noroioase, un ţinut care are ceva dintr-o pustie mizeră şi din vagul coşmarului: Iată imaginea vinovăţiei omului faţă de om, reflectată într-o oglindă concavă, de tip baroc, într-adevăr, dar care înfăţişează, problematizat şi stilizat, ceea ce este.

Intensitatea cărţii lui Ştefan Agopian, fiind, în general, strunită cu străşnicie, şi, de aceea, implozivă, meştereşte totuşi nenumărate imagini care fac explozie, ca nişte mici şi superbe bombe cu urît. Aceste imagini agresive, încărcate cu urîţenii, produse vindicativ şi cu tristeţe grea, sînt azvîrlite drept în privirea cititorului, ipocrit sau nu. Este modalitatea modernă a scriitorului de a-şi „mustra" sau „certa" semenii, continuînd, peste timpuri, tradiţia străvechilor moralişti sumbri şi neînduplecaţi, care operau cu mituri şi legende şi care combinau plîngerea cu solemnitatea şi cu viziunile terifice. De altfel, nenumărate imagini şi metafore sînt azvîrlite însuşi cerului „ca o ploaie de tobă spartă" precum şi bogăţiei văzutelor care se află pe boltă şi sub bolta lui, ca nişte sfidări răzbunătoare, nişte fastuoase invective pline de uimire şi admiraţie faţă de tot ce se dovedeşte alterabil dar fără sfîrşit. Pe scurt, **Manualul întîmplărilor** este o minunăţie.

Paul Georgescu

Un personaj în căutarea unui editor...

■ DIN vesela echipă a doctoranzilor în stîrpit şobolanii, Vintilă, cel mai simpatic deratizator, are într-adevăr harul povestitorului balcanic, populînd un ţinut lingvistic foarte personal, cu întîmplări deochiate, la mijloc de rău şi bun, acolo unde sarea vieţii se extrage chiar de la suprafaţă.

Stîrnit parcă de noul val al textualiştilor, ciudatul personaj inventat (din sfînta realitate) de geniul lui Marin Preda a *evadat* din text, încercînd să se transforme în autor. Rodul acestei metamorfoze literare poartă denumirea de *Zece ani alături de Marin Preda*, text semnat de Savu Dumitrescu, modelul recunoscut şi sosia concretă a livrescului spintecător de rozătoare.

Şofer profesionist, cu o veche experienţă în scrierea foilor de parcurs, Savu Dumitrescu încearcă pe întinsul a 196 de pagini să *deplaseze* cititorul în intimitatea vieţii lui Marin Preda din ultimii zece ani, cei mai rodnici din cariera marelui prozator. Abandonîndu-ne actului concret al lecturii, sîntem uimiţi a constata că stilul autorului acestei cărţi diferă fundamental de cel al „povestitorului balcanic" de odinioară. Retrăgîndu-se în textul unei riguroase „dări de seamă", debutînd cu angoasele opţiunii: „trebuia să aleg între o editură şi un teatru, între o Volgă veche şi un autobuz care nu ştiam dacă-i nou sau vechi", Savu I. Dumitrescu, ajuns prin hazard şoferul lui Marin Preda la editura „Cartea românească", notează într-un soi de jurnal intim întîmplările *esenţiale* pe care le-a trăit alături de „şeful" (adică Marin Preda), dînd oarecum o replică ceva mai opulentă celebrului jurnal gastronomic al pictorului Pontormo.

Aflăm astfel încă de la pagina 23 că într-o deplasare: *„către miezul nopţii s-a servit peşte cu mujdei de usturoi"* şi s-a băut *„dintr-o ţuică foarte tare care ziceau că-i de Nimu, şi un vin alb, căruia-i spuneau în glumă, sau în serios, nu ştiu, Starfaiter, sau cam aşa ceva"*, la pagina 23 din nou *„ţuică foarte tare, ardelenească, cu slănină, pită, calboş (un fel de cîrnaţi) şi alte bunătăţi cu specific local"*, după care, în alt judeţ, *„pui la frigare cu mujdei de usturoi, brînză telemea cu mămăligă caldă şi ouă, ciorbă de pasăre cu borş, jumări cu ouă şi vin negru sec"*, la 66, *„printre altele s-a servit ciulama de ciuperci cu mămăligă caldă, pui la ceaun cu mujdei de usturoi, friptură haiducească şi aşa mai departe"*, la 73, *„ciorbă acrită cu zeamă de varză şi omletă cu caşcaval"*, la 75, *„ciorba şi sarmalele care s-au servit la prînz au fost foarte gustoase"*, iar la 87 *„s-a fiert din nou un rînd de ţuică cu piper şi cu zahăr, am tăiat şoriciul care era atît de fraged şi moale, că şeful a putut să mănînce o bucată de cel puţin 100 centimetri pătraţi"* etc. etc. etc.

Autobiografia discret romanţată a lui Savu Dumitrescu dă seama cronicăreşte de accidentele de maşină ale celui mai important prozator contemporan, de galeşele înjurături la volan ale lui Marin Preda, de aventurile tăierii porcului („cine are taie porc, cine nu..."), de starea limuzinei lui Breban, de farmecul dialogului purtat în slava veche în maşina sa de către Marin Preda şi Eugen Simion.

Viziunea extravagant şoferească asupra vieţii (nu degeaba se spune că oamenii se împart în trei categorii: oameni buni, oameni răi şi şoferi) ce pluteşte peste aceste pagini se încheagă pînă la urmă într-un best-seller, cam americănesc, al editurii „Cartea românească". Iniţiativa ar trebui continuată, dacă ne gîndim că şi alţi angajaţi ai editurii (contabil, mecanic, magazioner, casier), lucrînd atîţia ani în preajma marelui prozator, ar avea cîte ceva de spus. Aşteptăm cu emoţie textele.

Mircea Dinescu

Calendar

● 13.IV.1936 — s-a născut **Nicolae Velea**.

● 18.IV.1925 — s-a născut **Emanuel Valeriu**.

● 19.IV.1921 — s-a născut **Adrian Rogoz**.

● 19.IV.1924 — s-a născut **Vladimir Drimba**.

● 19.IV.1929 — s-a născut **Ileana Vrancea**.

● 19.IV.1949 — s-a născut **Ana Maria Tupan**.

● 19.IV.1956 — s-a născut **Smaranda Cosmin**.

● 20.IV.1893 — a murit **George Bariţiu** (n. 1812).

● 20.IV.1903 — s-a născut **Andrei Ion Deleanu**.

● 20.IV.1943 — s-a născut **Dan Horia Mazilu**.

● 20.IV.1949 — s-a născut **Mircea Florin Şandru**.

● 20.IV.1968 — a murit **Adrian Maniu** (n. 1891).

● 21.IV.1882 — a murit **Vasile Conta** (n. 1845).

● 21.IV.1902 — s-a născut **Arvay Arpád**.

● 21.IV.1984 — a murit **Mary Polihroniade-Lăzărescu** (n. 1904).

Cu ochi blînzi...

IOAN LĂCUSTĂ a debutat editorial cu trei nuvele cuprinse în culegerea **Desant '83.** Publicase înainte prin reviste și luase chiar și un premiu de proză în 1981. **Cu ochi blînzi,** apărută la începutul acestui an, conține treizeci și patru de scurte povestiri, împărțite aproximativ egal în două cicluri. Precizarea ultimă nu e o simplă pedanterie a cronicarului. Ioan Lăcustă a scris (și, după toate semnele, continuă să scrie) în două maniere absolut diferite. El însuși pare să acorde mai mult interes prozelor din prima parte a volumului, dar, iată, critica se arată entuziasmată mai ales de celelalte. Ov. S. Crohmălniceanu se referă exclusiv la acestea în prefața **Desantului '83** (deși bănuiesc că-i erau cunoscute toate) iar Mircea Iorgulescu, în articolul din „România literară" de acum cîteva săptămîni, se pronunță, la rîndul lui, fără echivoc în favoarea ciclului secund. Prețuiesc și eu schițele adunate sub titlul **La ușa domnului Caragiale,** celelalte părîndu-mi-se nerevelante pentru talentul incontestabil al autorului.

Despre ce e vorba ? **Cu ochi blînzi** se deschide cu cîteva povestiri realiste, de tăietură tradițională, cam anecdotice și adesea cu o intrigă sentimentală. Majoritatea sînt onorabile, dar puține cu adevărat interesante. Un șofer care și-a părăsit familia, din pricini nu prea clare, se hotărăște să se însoare a doua oară cu o fată veselă și nepăsătoare care cîntă în timp ce udă cu furtunul florile de pe străzile orașului. Un bărbat și o femeie, aflați pe plajă, la mare, se simt atrași unul de altul, dialogul lor începînd de la îngroparea în nisip a unei sticle cu apă și continuînd cu oblojirea unei păsări rănite. Un bătrîn neliniștit roagă pe cineva să-i cumpere un medicament pentru soția bolnavă, dar nu mai apucă să intre în posesia lui căci e călcat de un autobuz. Defectul acestor schițe este de a fi pur și simplu banale. Micul realism nu reușește să învioreze acțiunea și personajele, deși autorului nu-i lipsește spiritul de observație. Scriitura este elementară iar încercările de a o complica **(Din greșeală, povestea, textul** sau **Închipuind ninsori)** nu dau deocamdată alte rezultate decît o anume artificialitate. O oarecare înclinație către stilul „poetic" nu se cenzurează îndeajuns, mai ales în finaluri : „I-am luat mîna, lipindu-mi-o strîns de pleoape. Era fierbinte. Fierbinte ca nisipul unui țărm de demult". Sau : „Rotindu-se deasupra lui, deasupra, femeii, deasupra fetiței, deasupra bărbatului, deasupra țărmului, deasupra mării, se prăbuși apoi în moartea unui val". Există și două-trei excepții. **Vis cu lup** este o bună nuvelă clasică, de atmosferă densă, aproape sufocantă. În **Cartofi noi,** prinderea unei maimuțe fugare constituie prilejul de a înfățișa caleidoscopic un univers uman. În felul lui Tudor Octavian mi s-au părut scrise cîteva schițe satirice **(Zumzetul artei, Cîștigătorul,** și parțial **Inserare de august),** totuși prea cuminți, iar **Povestea cu cei patru Anonimi** mi-a amintit de parabolele lui George Cușnarencu. În fine, două basme moderne, fără nici un haz literar, încheie această primă secțiune a cărții. Nu sînt sigur că s-ar fi vorbit de Ioan Lăcustă dacă el rămînea la acest mod de a scrie, oricîte însușiri (și nu le neg) am fi putut descoperi prozelor lui.

A DOUA parte a cărții împrumută titlul de la o povestire care e, probabil, pînă azi, bucata de virtuozitate a autorului. Naratorul, un tînăr aspirant la literatură, este îndrumat de un prieten, „membru în comitetul de direcție al gazetei de la noi din tîrg", să ceară o părere domnului Caragiale. Tînărul scrisese cîteva pagini ca să uite un amor neîmpărtășit. El merge la București și bate la ușa cunoscutului scriitor. Dar acesta nu-și face apariția. Cine știe pe unde o fi umblînd. Stilistic, povestirea constituie un amestec de expresii vechi și noi, de caragialism și de modernitate. O mărturisire a naratorului trebuie înțeleasă ca foarte caracteristică pentru prozator și pentru mulți din colegii lui de generație : „Am sperat mult în (eu aș fi spus : **de la** — N.M.) această întîlnire, pentru că nu e alt om în Țara Românească în care să cred cum în domnul Caragiale. Nu numai pentru că i-am citit toate scrierile, și din cărți, și din gazete. Și de-asta dar și... știu eu, m-am fixat asupra dînsului și l-am făcut idolul meu. Fiecare om are un idol al său și eu l-am ales pe domnul Caragiale". Dincolo de pasiunea pentru proza maestrului, comună, cum am afirmat și în alte ocazii, tuturor tinerilor autori, este la Ioan Lăcustă și o ingenioasă metodă de a caragializa în mod original, dacă pot spune așa. El a frunzărit ziarul „Universul" (putea fi și altul) din 1901 și, din anunțurile, corespondențele, reportajele etc. întîlnite, a reținut cîte un pasaj pe care l-a dezvoltat apoi epic. Întreagă a doua parte din volum cuprinde asemenea schițe al căror subiect a fost sugerat autorului de un fapt divers. Se știe că, la noi, Caragiale a fost primul care a simțit valoarea pentru literatură a știrilor de gazetă. Al. Călinescu i-a analizat anii trecuți proza prin această prismă. Schițele lui Ioan Lăcustă exploatează, cu umor și cu inteligență, acest procedeu.

Cum e și normal, unele din schițe intră în categoria pastișei intenționate. **A la manière de** Caragiale sînt de pildă concepute **Contra-nuntă, Corespondență particulară, Cuptor** sau **Creanța.** În prima, un profesor din Focșani de pe timpuri se află în ingrata situațiune numită **embarras de choix :** dacă merge la nunta celei mai bune prietene a soției sale (naș fiind d. Take Ionescu) își supără directorul, pe d. Calmuski, acesta urmînd a se însura în aceeași zi (naș fiind d. Nicu Filipescu) iar dacă procedează invers, nu mai are trai cu minunata lui soție care nu înțelege să absenteze de la nunta prietenei din copilărie. Stelică Micșunescu iese din încurcătură printr-o poltronerie (ca să mă exprim eufemistic) : rugat să scrie toastul care trebuie adresat de nuntași dlui Take Ionescu, el vinde pontul celeilalte partide și e rugat să scrie și toastul pentru d. Nicu Filipescu. Directorul, care-l consideră om de onoare, îl ingăduie în aceste condiții să meargă la nunta adversă („Asta-i politică, frate, nu-nțelegi ? Pe față certați, da în spate frați ! Te duci acolo așa, ca de dragu nevestii, dar tu ești numai ochi și urechi. Ochii... și urechile noastre ! Ai priceput ?"). Excepționala carieră în învățămînt a d-lui Stelică Micșunescu se va întemeia pe imprejurarea de mai sus. Am relatat subiectul ca să devină limpezi atît principiul de prelucrare a faptelor scoase din ziare (în moto este reprodusă informația din „Universul"), cît și atmosfera caragialiană. **Corespondență particulară** conține un interviu luat președintelui unui club de corespondenți particulari care, în frumoase cuvinte, își elogiază ocupațiunea de o viață. Surpriza, ca în atîtea din schițele lui Caragiale, vine la urmă, cînd ni se dă a înțelege că știrea în exclusivitate pentru ziarul central al cărui corespondent d. Ștefan Dosînceanu este de patruzeci de ani a rămas aceeași în tot acest timp : „T. Măgurele. Timpul e ploios. Apele Dunării cresc. Fane."

PASTIȘA voită e doar o punere în temă. Chiar în schița evocată mai sus observăm că Ioan Lăcustă se folosește de caragialism ca de un pretext. Intenția lui este de a extinde gama procedeelor, a tehnicilor narative. Schița are un debut semnificativ. Interviul cu d. Ștefan Dosînceanu a fost oferit, ca document auxiliar, de către un asistent universitar studenților săi, în cadrul unui seminar de semiotica presei, după ce, mai întîi, le-a cerut să analizeze textul îngust al corespondenței particulare. Asistentul însuși încearcă să descifreze textul. Acest stil (pseudo) științific nu mai intră în granițele modelului, fiind inovația autorului contemporan. Să-l notăm și în **Vis cu tezaur** sau în **Din inima luptei,** unde biografia succintă se unește cu lista bibliografică : „Aurelia rămase să-l moștenească și se îngriji de educația celor doi copii. Cezar, cel mai mare, urmă seminarul și, apoi, Institutul teologic, ajungînd profesor de dogmatică la Sibiu. Veturia absolvi cursurile Academiei Comerciale și, în 1927, fu trimisă la Berlin pentru specializare și doctorat. În 1930 se întoarse în țară și se căsători cu Vasile R. Stavru, magistrat. Aurelia se stinse din viață la 3 septembrie 1946. Lăsă în urma ei, pe lîngă lucrările amintite mai sus, următoarele volume publicate : **Sfătuitorul tinerelor mame,** Aiud, 1906 etc." (urmează alte paisprezece titluri, cu ani, case de editură și tot tacimul). Stilul pseudo-științific al expunerii (de studiu sau de monografie didactică) nu e pur și simplu savuros luat în sine, dar el introduce în narațiune un tempo rapid, prin maniera rezumativă, în vreme ce alte episoade sînt mai lente, cu dialog, descriere sau portret. O schiță remarcabilă este **Studiul și căciula** în care este vorba de publicarea de către un cercetător contemporan a unui studiu despre guvernarea P.P. Carp din 1900—1901. O ipoteză formulată în studiu determină pe un bătrîn care a participat la evenimentele demisiei guvernului să scrie cercetătorului amintirile sale. Alt martor ocular are însă o versiune diferită a lucrurilor. Firește nu se poate ajunge la un consens, mai ales că cercetătorului i se fură o servietă care conținea întreaga documentație. Oarecum pe aceeași temă este **Mumuțica.** Mai multe persoane pretind, după o jumătate de veac, că s-au folosit de numele din titlu (apărut într-un anunț din „Universul") pentru diverse scopuri : o codoașă, două doamne din burghezie, un agent secret și un criminal de război. Povestirea se compune din scrisori succesive ale personajelor. În **Cuptor** mijlocul e procesul verbal semiincult alcătuit de șeful pompierilor comunali referitor la un incendiu din sat. Mijlocul, inspirat de Caragiale, e actualizat prin apelul la expresii standard din anii 60. Ion Iovan procedase la fel în **Comisia specială. Creanța** e, intîi, un dialog între Mache, Tache și Lache care beau berea domnului Caragiale la „Gambrinus". Partea finală e în altă factură : reapare stilul pseudoștiințific sau didactic al istoriei literare, în care ni se relatează ultimii ani din viață ai lui Lache (pardon, ai lui Stelian Prunescu), autor în 1940 al unor amintiri despre Caragiale, semnalate lui G. Călinescu prin 1960 și așa mai departe. Astfel de apocrife mai găsim și în alte schițe. Trei finaluri distincte are **Într-o seară de mai,** oferite de către autor cititorilor sub forma unor premii pentru răbdarea de a-i fi citit scurta povestire. Hazul unor asemenea proze este incontestabil. În **Cor pe o voce** o tînără absentează de acasă trei zile, în chip misterios, iar jurnalul ei intim citit după multe decenii nu umple lacuna. În **Cruzimile amorului** se relatează avatarurile unui volumaș de versuri tipărit fără nume de autor de către un logodnic abandonat. Cum lumea e mică, cel care descoperă pe autorul versurilor, după decenii (iarăși prin investigații de istoric literar), este un strănepot al femeii trădătoare. Alci nu mai este pastișă, ci dezvoltare personală, în care parodia își dă mîna cu numeroase alte procedee, în niște proze pline de interes, scrise cu nerv și captivante literar. N-am a-i reproșa lui Ioan Lăcustă decît că n-a alcătuit volumul lui de debut exclusiv din prozele celui de al doilea ciclu și că nu l-a intitulat **La ușa domnului Caragiale.**

Nicolae Manolescu

Ioan Lăcustă, **Cu ochi blînzi,** Editura Cartea Românească, 1985

Revista revistelor

„Cronica" nr. 14

■ CONTINUATOARE a unei frumoase și trainice tradiții culturale — marcată de reviste de mare însemnătate precum „Dacia literară", „Convorbiri literare" sau „Viața Românească" — revista ieșeană „Cronica" sărbătorește 1 000 de săptămîni, deci 1 000 de numere de la apariție. Prilej foarte potrivit pentru analize retrospective, dar și pentru planuri de vitor.

În numărul 1 001 al publicației ieșene în mod deosebit reține atenția două anchete. În prima, realizată de George Pruteanu („După 1 000 de săptămîni, o discuție cu și între nouă redactori ai începutului **Cronicii"),** cîțiva colegi din prima formație redacțională — C. Ciopraga, C. Stefanache, N. Barbu, C. Sturzu, M. R. Iacoban, Al Andriescu, Șt. Oprea, A. Leon și M. Drăgan — își spun părerea, într-un dialog foarte viu și uneori cordial polemic, despre începuturile „Cronicii" privite acum, după aproape douăzeci de ani de la apariție. Reținem formularea lui Constantin Ciopraga : „Frumusețea actului intelectual rezultă din confruntări. Lumina nu poate fi concepută fără umbră". În cea de a doua anchetă — „Actualitate și perspectivă în orizontul literaturii" — criticii Nicolae Manolescu, Gheorghe Grigurcu, Al. Călinescu și Daniel Dimitriu răspund la cîteva întrebări legate de rolul și eventualele limitări (de fapt, limite fals-insurmontabile) ale criticii curente, foiletoniste, precum și o întrebare referitoare la raportul dintre literatură și realitatea social contemporană în perspectiva unei receptări viitoare, deci literatura ca oglindire („O oglindă bună înseamnă o expresie mai cuprinzătoare și mai profundă a ceea ce este esențial" — N. Manolescu, sau „epoca noastră și literatura ei... alcătuiesc deja un dosar palpitant pe care instanța posterității îl va studia cu pasiune și luare-aminte" — Daniel Dimitriu).

În afara acestor două ample anchete, în paginile revistei mai putem citi două pagini de poezie și proză (fragmente de roman semnate de Ion Țăranu și Corneliu Ștefanache), o convorbire „despre căutarea exuberanței" între P. George și Val Gheorghiu, evocările lui Aurel Leon legate de Alexandru A. Philippide, precum și obișnuitele rubrici ale revistei. Acestora li se adaugă un comentariu al Irinei Burlui despre romanul recent apărut în versiune românească **Daniel Martin** („John Fowles și virtuțile proteice ale romanului), eseul lui Valeriu Gherghel, „Numele titlului" (despre **Numele trandafirului)** și un interviu cu Umberto Eco, tălmăcit din revista „Le Monde" de către Cecilia Giuglea Călinescu (cu o profesiune de credință demnă de luat în seamă cînd citim romanul semioticianului : „Întotdeauna am crezut în puterea narativității în stare pură, așa cum a fost teoretizată de Aristotel în **Poetica** sa").

„Revistele au și ele un destin, putînd fi asemuit celui uman. Unele cunosc doar două timpuri : prezent și trecut ; altele există continuu. Veșnicia lor este asigurată numai de valoare, niciodată de cantitate. La vîrsta 1 000, **Cronica,** în întregul ei, este actuală, reflectînd timpul, realitățile istorice, culturale și artistice". Subscriem și noi la opinia lui Pavel Florea (tableta „Gînd la aniversarea **Cronicii")** și urăm săptămînalului ieșean o apariție îndelungată și rodnică.

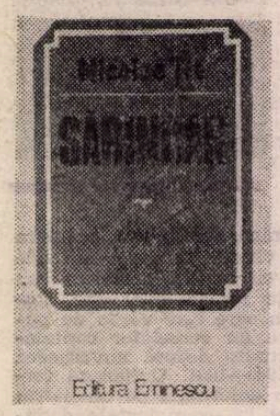
„Revue Roumaine" nr. 1

■ Numărul 1 pe 1985 al mensualului de cultură și civilizație „Revue roumaine" debutează cu un scurt articol de Pop Simion, articol care se impune ca un **motto** teoretic pentru grupajul de reportaje literare care-l succed și care formează conținutul prezentului număr. Succint și exact sînt definite rolul și locul scriitorului în contextul societății noastre, menirea sa de artist revoluționar și patriot. Acest ansamblu de premise teoretice își găsește exemplificarea în seria de reportaje grupate sub titlul „Visages de la Roumanie". Primul articol al grupajului („En relisant le livre de mon pays" de Paul Anghel) este mai degrabă un eseu și o profesiune de credință : faptul real, materia primă a reportajului, este lăsat de o parte pentru a face loc generalului esențial, exprimării unui crez sau a unor sentimente legate de patrie ca entitate spirituală. Următoarele reportaje, semnate de V. Nicorovici („La Capitale au travail" și „Nous sommes eau et éclair"), T. Coșovei („Les Jeunes aux Portes de Fer"), Pavel Perfil („Un rêve est devenu réalité), Ion Andreiță („Marin de terre"), Romulus Lal („Parcourant une route" și „Operation métro"), Ilie Purcaru („La Terre de notre enfance"), György Beke („La Caution de la beauté), Eugen Seceleanu („Si j'obtiens le prix Nobel"), Mihai Pelin („Le Puits de Vela" și „Le Musée vivant"), N. Cristache („Retour" și „Des gens «au chaud» et de gens «au froid»"), Sinziana Pop („Les Peintres de Vultureștí" și „La structure de Nord") și Iulian Neacșu („Un homme très occupé) oferă o diversitate de tehnici și stiluri în tratarea aceluiași gen literar și în prezentarea unor realizări impunătoare pentru această epocă : „Barajul de la Porțile de Fier, Canalul Dunăre — Marea Neagră, Transfăgărășanul etc. Alte reportaje tratează despre evenimente spirituale și culturale, sau aduc în prim plan destine și chipuri ale oamenilor de azi. Ca o concluzie a acestor reportaje vine articolul lui Artur Silvestri („Assumer le réel"). Capitolul „Etudes et commentaires" cuprinde două articole care trimit la două fenomene artistice inrudite : pictura peisagistică (Marina Preutu, „Paysage et devenir") și filmul documentar (N. Ulieru, „Le Documentaire roumain"). Se adaugă rubricile „Attitudes" și „Livres" cu articole interesante.

R.V.

Proza

Un roman-document



NICOLAE ȚIC și-a cîștigat un loc distinct în literatura română contemporană, specializîndu-se în scrierea unor romane-document : cel mai socant — prin investigarea promptă a unui fenomen social de ultimă oră — a fost **Navetiștii**, publicat în 1974. De cîțiva ani, autorul își îndreaptă privirea mai departe în timp și încearcă să reconstituie „viața de zi cu zi" din perioada dintre cele două războaie mondiale. Din această nouă preocupare a rezultat romanul **Lege și anexă**, care s-a bucurat de aprecierea criticii și a dispărut rapid din librării ; o continuare a sa este romanul **Sărindar***), apărut recent și reușind, la fel, să suscite interes.

Ne aducem aminte că în **Lege și anexă** personajul principal, Vlad Stanca, membru al Partidului Comunist Român încă de la înființarea acestuia, este închis și că după ieșirea din închisoare se distanțează — pînă la a avea sentimentul ostracizării — de unii din tovarășii săi de luptă, motivul constituindu-l anumite convingeri ale sale care abia mai tîrziu — mai exact, în vremea noastră — vor fi unanim recunoscute ca viabile. Astfel, Vlad Stanca este de părere că organizația politică din care face parte trebuie să acționeze în funcție de caracteristicile și interesele societății românești ; totodată, el consideră, că, în condițiile ilegalității, un revoluționar activ, ca el, nu trădează cauza dacă se infiltrează într-o organizație politică admisă de lege în scopul servirii cu devotament a propriului său partid.

În conformitate cu aceste convingeri, Vlad Stanca devine deputat liberal și preia conducerea ziarului **Opinia noastră**, situație care, deși pare un compromis, îi asigură posibilități neașteptat de mari de a susține mișcarea de stînga. Adevărat „cal troian" în cetatea politicianismului burghez, personajul îi oferă lui Nicolae Țic prilejul de a descrie, pe lîngă activitatea Partidului Comunist Român în condiții de clandestinitate, viața politică, românească din perioada interbelică în ansamblul ei și, cu precădere, lumea presei.

Nu întîmplător romanul se numește **Sărindar**, stradă din București pe care se află, după cum se știe, redacțiile unor publicații din epocă. Nicolae Țic face un adevărat tur de forță reconstituind minuțios și, în același timp, dinamic atmosfera din acest mediu unde dorința de a milita pentru dreptate socială se asocia cu goana după vești senzaționale și relațiile de impresionantă loialitate colegială se intersectau cu aranjamentele de culise și cu șantajul. Ziariști incoruptibili și rechini ai presei în căutare de victime, femei din înalta societate și prostituate specializate în reporteri coexistă aici ca într-un etern carnaval, pitoresc, intens animat. Nicolae Țic aduce din cînd în cînd în prim-plan cîte o figură puternic individualizată, de pildă de Zaharie Diaconu, „cel mai descurcăreț dintre reporterii **Opiniei noastre**, un fel de agent deghizat în reporter" care este, totuși, la un moment dat depășit de evenimente și începe să pară un Pristanda al presei. Un alt personaj memorabil este un profesor din provincie, Honoriu Sângeorzan, care, venind în București și arborînd o solemnitate inflexibilă, de intelectual ardelean, devine sublim-ridicol în mijlocul mițiilor de „Mitică" munteni.

Prins în acest carusel de aparitii bizare și interese contradictorii, Vlad Stanca nu se pierde cu firea și acționează în mod sistematic, cu tenacitate, în favoarea cauzei muncitorești. Nicolae Țic are meritul de a fi făcut din Vlad Stanca un personaj complex, cu o gîndire realistă și elastică, apt să valorifice situațiile cele mai insolite într-un mod inventiv ; în felul acesta scriitorul polemizează implicit cu unele reprezentări convenționale ale manifestării comuniștilor în perioada dinaintea războiului. De altfel, în romanul său membrii Partidului Comunist Român nu seamănă între ei pînă la identificare — așa cum se întîmplă în scrierile unor autori —, ci se definesc ca personalități inconfundabile, ilustrînd un amplu registru tipologic, de la comunistul înzestrat cu un bun-simț popular, Partenie Jurubiță, și pînă la comunistul de o intransigență absurdă, apropiată de fanatism, Marius Santea.

O notă de umor aduce în roman prezența soției lui Vlad Stanca, Vera, care, ignorînd faptul că soțul ei a intrat în protipendadă din rațiuni de tactică politică, începe să-și ia în serios rolul de „doamnă" și să se poarte ca o „coana Chirița" a secolului douăzeci. Satirizarea ei este însă fină, lipsită de accente pamfletare și permite să se sugereze persistența unei unde de tandrețe între ea și Vlad Stanca, chiar și în condițiile în care acesta se îndrăgostește romantic de Cornelia Baroga, fiica unui distins avocat.

Dar personajul căruia Nicolae Țic a reușit să-i facă un portret cu totul excepțional — sugestiv, obsedant pentru cititor — este omul politic Iosif Partheniu, prezentat ca unul dintre participanții marcanți la importantul act politic de la 1 Decembrie 1918 și, ulterior, ca un parlamentar reprezentînd opoziția față de liberali, deopotrivă respectat și temut. Scriitorul înfățișează criza prin care trece Iosif Partheniu în perioada în care, dintr-un fruntaș politic ardelean de prestigiu, se transformă, în urma centralizării vieții politice din întreaga țară la București, într-un politician de provincie, căzut parcă în desuetudine. Personajul, cu o impresionantă încordare a voinței, reușește însă să depășească acest impas și să se impună spectaculos pe noua scenă politică. Efortul supraomenesc îl marchează însă profund, îl transformă într-o mașină în continuă stare de funcționare și, într-o oarecare măsură, îl dezumanizează. Această alienare datorată unei prea ambițioase angajări în competiția politică se evidențiază în cîteva pagini antologice și anume în acele pagini în care autorul îl înfățișează pe Iosif Partheniu mergînd incognito la țară, în conacul unui prieten, și încercînd să se destindă și să se regăsească. Incapacitatea sa de a mai deveni un om liber, un degustător al frumuseților naturii și al plăcerilor existenței patriarhale generează un umor amar. Într-un stil sigur și elegant sînt redactate și paginile în care personajul ne apare integrat din nou în viața politică, însuflețit de ideea de a deveni liderul absolut al țărănimii, deși, aici, autorul face unele concesii tradiției de a-i descrie pe șefii partidelor „istorice" ca pe niște personaje de operetă.

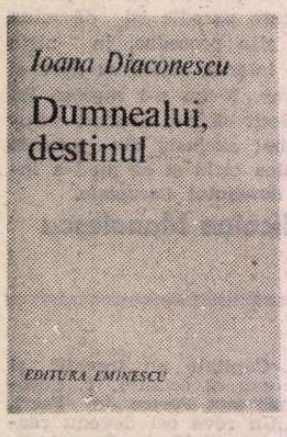
În Iosif Partheniu, întrevedem ceva din destinul unui om politic real din perioada interbelică. Nicolae Țic procedează în mod curent astfel, recurgînd la trei categorii de personaje : personaje parțial fictive, ca Iosif Partheniu, personaje integral fictive, Vlad Stanca, de exemplu, și personaje care au existat cu adevărat, precum Octavian Goga. Scopul său constă nu în a stabili cu rigoare științifică ce anume s-a petrecut în perioada istorică supusă atenției, ci în a realiza un tablou vivant al epocii. Se vede că pentru aceasta s-a documentat cu seriozitate, ajungînd să știe și ce se mînca într-un restaurant și la cît se ridica o notă de plată, astfel încît solida bază documentară să-i dea dreptul și posibilitatea practică de a-și folosi din plin fantezia. De a și-o folosi, desigur, în limitele plauzibilității. Numai Eugen Barbu a mai reușit să reconstituie atît de convingător, ca un martor ocular, stilul de viață din perioada dinaintea războiului, cu tot ceea ce presupune acesta : mobilier, vestimentație, clișee ale gazetăriei, retorica exprimării iubirii, artă culinară etc. În **Sărindar** avem deci un document, însă un document literar, care ne înfățișează mai mult starea de spirit a epocii, decît evenimentele propriu-zise. Ca să nu mai vorbim despre faptul că diferite elemente epice din roman — de exemplu, repetăm, destinul lui Iosif Partheniu — depășesc atît de mult, prin expresivitate, exigențele unei simple reconstituiri încît pot fi considerate, în mod independent, momente de bună literatură.

Alex. Ștefănescu

*) Nicolae Țic, **Sărindar**, Ed. Eminescu, 1984.

Poezia

Memoria poeziei



INOCENTĂ și de o delicatețe nestudiată în chiar cruzimea imageriei neguroase de care se lasă devorată cu voluptate, poezia Ioanei Diaconescu pare a-și fi însușit conștiincioasă lecția oximoronului, atît de insistent nuanțată, de altfel, în întreaga lirică modernă. Iată un motiv destul de serios pentru care disponibilitatea reprezentărilor antinomice și a formulărilor paradoxale nu poate fi suficientă în circumscrierea cît de cît riguroasă a unei specificități poetice care, fapt important, există. Recentul volum*) este concludent în acest sens, după cum edificator este în ceea ce privește căile relativ complicate pe care vine la fel de relativa simplitate a poemelor Ioanei Diaconescu, impresia de „notație", directitate a confesiei și, mai ales, semnificația învederat textuală a memoriei în constituirea lor. Discrete în privința procedeelor poetice pe care le solicită, ele sînt totuși punerea în scenă a unui spectacol exersat pînă la reflex, întemeiat, la rîndu-i, pe o eterogenitate productivă în ordinea creației propriu-zise. Fără a-și pierde din naturalețe, aceasta își aliază motive, atitudini, stereotipii tematice ori formale și chiar texte (pre-texte) cunoscute, reușind să dea, pe o canava preexistentă, o definiție destul de interesantă totuși a propriei individualități.

Cum spuneam, amintirea este una dintre principalele „surse" ale acestei poezii. O memorie voluntară, în măsura în care textul „reanimează" experiențe mai mult sau mai puțin imaginare, și una involuntară, extrem de activă, manifestîndu-se ca reflex cultural. Un trecut existențial, așadar, dublat de unul „textual", irumpe în poezia Ioanei Diaconescu sub forma unor „rememorări" uneori nostalgice care nu exclud totuși prezumțiile grave. Suportul, ades candid, al amintirii este copilăria, anotimp estival, benefic al ființei, pe care se sprijină însă anticiparea unei vîrste de fier a eului decăzut din adamismul trecutului și antrenat într-o mișcare abruptă, periculoasă.

Volumul debutează cu un poem ce invocă „ochii copilăriei / Mult trași către tîmple, / Sufletul alb, căutînd / Aburul verii, pierdutul" ; „închipuirea calină" recuperată din memorie este însă, în altă parte, înnegurată de o „crudă amintire", ambele efectuînd un salt peste infertilitatea (poetică) a prezentului, către un viitor descris uimitor de exact : „Mai întîi vei fi mirat / De încrengătura stranie / De alge, de melci, de / Ceva ce nu poți desluși, / Uluit vei fi de / Culoarea ei vinătă, / Superbul vinețiu / Asociat candorii" (**Încrengătura**, p. 8). Punerea în paranteză a prezentului își subordonează la Ioana Diaconescu cele mai variate mijloace. E interesant de observat însă modul în care această „fenomenologie" poetică — în fapt, proiectarea subiectului în cele mai favorabile registre temporale — solicită amintita memorie culturală. Sau poate e mai corect să vorbim, în acest caz, dimpotrivă, de o supunere a instanței poetice la rigorile unei „paratextualități" inconștiente, cu o funcționalitate care uneori se dovedește tiranică. Aceste considerații se vor înțelese în afara oricărui „subtext" viclean : dacă unele texte, versuri sau sintagme ori însăși conformația poemului amintesc de Emil Botta, aceasta se întîmplă probabil fără intenția poetei, iar efectul acestor rescrieri sau hipertextualizări este, în fond, interesant. Am mai avut, de altfel, ocazia să constat surprinzătoarea (într-un fel) actualitate a poeziei lui Emil Botta. Faptul că Ioana Diaconescu a întocmit o bună ediție din întreaga poezie a acestuia nu poate fi, pe de altă parte, lipsit de semnificație pentru editoarea lui Botta, ceea ce nu înseamnă, firește, că lectura ultimului ei volum are dreptul să se transforme într-un sursierism comod. Mă voi rezuma doar, pentru a împrumuta o idee din eseistica lui Ion Vartic, să constat modul aparte în care „oglinda" reflectă „modelul", într-o manieră ce nu exclude „erezia" și „deformarea", surse ale originalității, în ultimă instanță. Predispoziția teatrală, patetismul exhortației, versul sacadat, iterativ, specific „dorului fără sațiu", ralenti-ul oniric, ludismul macabru și macabrul ludic, crepusculul și perspectiva pronunțat apollinică, ceremonialul, caruselul halucinant al reprezentărilor etc. pot fi întîlnite la Ioana Diaconescu în doze sensibil diminuate. Poezia ei procedează la o temperare. „feminizare" a contrastelor violente, edulcorează imaginarul și introduce nuanțe mai „domestice" ; euthanasia melodioasă a lui Botta (v. poemul **Cu privire la tabloul lui Delacroix : Lupta lui Iacob cu îngerul**), devine la Ioana Diaconescu o **Natură moartă** : „Pe un loc pustiu / A sunat stingerea / Și trompeții au amuțit / Aruncînd mii de semne. / Împărțit ca o casă / Pustiul se adîncește / Și capul tău alb / Cufundat e-n pustiu. / Nici nu știu ce să spun / Cu cine semeni, cu cine / Seamănă această stingere, / Cu cine seamănă / Acest **tablou** (s. n), imperial. / Această natură moartă" (p. 17) ; iluzia onirică, apoi, își află expresii sensibil apropiate. Dacă poetul-actor are poeme întregi populate cu cele mai neașteptate figuri ale Somniei și pune în fruntea textului său intitulat **Os domnesc** un semnificativ motto din Jules Supervielle („...en rêve où les rencontres sont plus faciles..."), **În vis** al Ioanei Diaconescu debutează astfel : „În vis erai foarte aproape / De ei. Purtau unicul ochi / De pește, pe fruntea netedă". Mierla, presimțirea „raiului", sînt și ele prezente (**Ca-n rai**, p. 81), ca de altfel și „înecul", bachelardiana „ofelizare" (**Recele regat, Să uiți fostele maluri**), invocarea lui Marte în aceeași manieră folclorizantă, majuscularea, o anume sensibilitate nervaliană transpusă în „neagra melancolie" (p. 88) dar fascinată de „pacea pufoasă a norilor", de o alternativă blîndă și extatică, în același timp, a ființării, adică.

Preponderente sînt însă dispersiile violente, disoluțiile subiectului ca sub efectul unor agresiuni acceptate. Putem vedea la rigoare în acestea simbolistica producției textuale ce condiționează înființarea poetică, textul însuși, de aneantizarea „creatorului". „Stingerile" lui Botta, din ultima fază, erau senine și se produceau pe plaiul înalt. La Ioana Diaconescu, dimpotrivă, „împăcarea" presupune o mișcare descendentă, victimizantă am zice, în sensul poeticii masochiste rimbaldiene, care augmentează cruzimea, nu o atenuează. „Înghițirea" („Din sfială nu dau nume peștelui / care m-a înghițit" — putem citi la p. 50), „coborîrea" (**Linia de plutire**, p. 59), „trasul în adînc", sub „copca de gheață" (**Incendiul**, p. 36) sau în „prăpastie" (p. 24) ori simpla „dispariție" sînt simptomele unei precarități existențiale ce se crede permanent amenințată. Lumea devine astfel un spectacol al adversității care se poate ascunde sub aparențele cele mai inofensive, sub măștile cele mai derutante. E meritul acestei poezii, chiar dacă operația ca atare produce în cititor analogii de felul celor de mai sus, de a le implica într-un scenariu imaginar coerent. E drept, uneori acesta poate decădea într-un anecdotism lipsit de fertilitate în ordinea sugestiei poetice, într-o discursivitate la fel de infructuoasă. Cel mai adesea însă textul dezvoltă tensiuni ce transformă lectura într-o aventură palpitantă și... frumoasă.

Cristian Moraru

*) Ioana Diaconescu, **Dumnealui, destinul**, Ed. Eminescu, 1984.

Critica

Critică și implicare

SÎNT cărți care schimbă viața celor care le scriu. Neîntrerupt, rămas același prin direcție și desfășurare, cursul creației se resimte însă decisiv de experiența străbătută și înfăptuită ; nimic nu mai este cum a fost, deși totul pare să fie la fel ca pînă atunci. O lumină nouă, înainte necunoscută, scaldă acum lumea operei : schimbarea constă într-o deschidere de orizont, în cîștigarea unei dimensiuni spirituale ce restructurează integral și în profunzime.

O asemenea carte modificatoare de perspectivă și de cuprindere se vădește tot mai mult a fi fost „jurnalul parizian" al lui Eugen Simion **(Timpul trăirii, timpul mărturisirii..., 1977)**. Scrierea acestui memorial, ce este totodată o carte de reflecție gravă, de confruntare și de atitudine, a marcat atît de apăsat biografia creatoare a criticului încît fiecare dintre volumele apărute ulterior, prin material mult deosebite între ele, continuă de fapt, dezvoltîndu-le, temele și planurile de meditație din **Timpul trăirii, timpul mărturisirii. În Dimineața poeților** (1980), în **Întoarcerea autorului** (1981), în **Scriitori români de azi, III** (1984), lucrări critice prin excelență, nu confesiuni, mărturii, sau jurnale, Eugen Simion urmărește, și cu cîtă insistență !, problema raporturilor dintre existență și creație, dintre viață și scris, dintre om și autor ; și nu o face rece analitic, detașat, ci implicîndu-se, precizîndu-și neîncetat poziția, angajîndu-se cu fervoare și luciditate într-un demers ce vizează în mod esențial stabilirea unui **model**. Acesta nu este undeva propus, înfățișat ca atare, descris ; dar e prezent ca năzuință în oricare dintre analizele, eseurile, interpretările și portretele existente în noile cărți ale criticului. Comentatorii lor au înregistrat, de altfel, că în scrisul lui Eugen Simion s-a petrecut o transformare ; dar au pus-o de regulă în seama asimilării și a utilizării unor „metode critice" noi ; ca și cum „metodele" pot fi despărțite, izolate de **conștiința** critică. Oricît de perfecționată, o tehnică de analiză rămîne ineficientă în absența unei gîndiri critice vii, a vocației, a rigorii morale, dobîndind în schimb o funcție ornamentală și deopotrivă mistificatoare. Adevăr cunoscut, repetat în noua lui carte*) de Eugen Simion însuși, într-o necesară intervenție despre **gust și metodă în critică** : „Am semnalat, în mai multe rînduri, că o gîndire critică primitivă, conservatoare se ascunde, adesea, sub o terminologie abuzivă, golită de orice sens. Oameni care n-au trecut de nivelul gîndirii critice a lui Chendi utilizează «codul» textologiei moderne. Sînt cazurile disperate și hilare ale adaptării, și nu în funcție de ele trebuie să judecăm, cred, posibilitățile noilor metode critice". Pentru a face ideea încă mai clară : dacă membrii unor comunități situate la nivelul moral și de civilizație al epocii de piatră folosesc azi, uneori cu o uimitoare dexteritate, cele mai moderne arme de foc, nu rezultă de aici, automat, că mentalitatea lor n-ar mai fi una tribală, canibalică, primitivă. Iar de la asemenea false modernizări nu sînt excluse nici disciplinele, îndeletnicirile și preocupările umaniste, al căror „tehnicism" terminologic nu face deseori decît să travestească o gravă, dramatică și culpabilă îndepărtare de problematica reală a omului. În acest sens ar fi fost mai degrabă de observat că în critica și eseistica lui Eugen Simion de după **Timpul trăirii, timpul mărturisirii** se încearcă o **reconciliere** între om și autor, între cel care trăiește și cel care scrie, între biografie și operă, metodele întrebuințate (de la tematism la semiotică și de la psihanaliză la naratologie) fiind constant puse în slujba unui scop declarat : restaurarea legăturilor dintre existență și creație. Nu, desigur, în spiritul vechiului biografism, dar prin aducerea (sau readucerea) în prim plan a problematicii morale.

RECONCILIEREA aceasta, mai puțin direct teoretizată decît în eseurile din **Întoarcerea autorului**, reprezintă totuși preocuparea dominantă și în **Sfidarea retoricii.** Cartea, arată criticul, ar fi trebuit să se cheme **Sfidarea retoricii, retorica sfidării,** „titlu mai lung" și care, se precizează, „ar fi sugerat, evident, mai bine ideea" noilor eseuri ; dar nu se spune din ce anume motiv s-a renunțat la această denumire. Care n-ar fi fost doar „mai lungă", ci ar fi trădat, cred, intențiile profunde ale criticului, autenticul său **proiect** creator, cel care se descoperă și se întrupează în practica însăși a scrisului. Fiindcă analizînd „sfidarea retoricii" Eugen Simion nu închide, sceptic și cu un biruitor suris demonstrativ, **cercul** eseurilor sale prin delimitarea unei „retorici a sfidării" : în realitate, în realitatea textelor lui, el însuși contrapune retoricii (sau, mai exact, diverselor retorici) existența, ca o biruință a vieții asupra tiparelor. Este ilustrativ că într-un comentariu despre un epistolar din vechea Grecie **(Scrisori din vechea Heladă)**, criticul decupează acest episod : adusă în fața unui tribunal și apărată strălucit de un orator celebru, hetaira care i-a servit drept model lui Praxiteles pentru statuia Afroditei din Cnidos nu poate fi salvată de o sentință drastică decît impresionîndu-i pe judecători cu frumusețea ei fizică. „Judecătorii — notează criticul — rămîn neclintiți în fața Retoricii. Avocatul recurge atunci la un ultim argument : aduce pe Phyrne în fața tribunalului și, printr-un gest energic, îi smulge rochia de pe ea, lăsînd astfel să se arate, în toată splendoarea lor, sînii divini ai hetairei. Efectul a fost mai puternic decît Retorica". În sens figurat, despre o asemenea **sfidare a retoricii** este vorba de-a lungul întregii cărți a lui Eugen Simion. O sfidare ce se dezvăluie pretutindeni, în pledoaria pentru mitul marelui scriitor („ca să devină un **model**, talentul are nevoie la sfîrșitul acestui veac de un volum sporit al conștiinței"), în numeroasele încercări de configurare a spiritului creator românesc, în constatarea că „literatura continuă să fie o preocupare și o speranță a omului de azi", în minioasa, întristata consemnare a unei cărți de o răutate meschină despre un mare filosof scrisă de o femeie excepțională ce a stat lîngă el ani în șir fără a vedea în el decît un biet om degradat fizic etc., etc. Se poate afirma, de aceea, că însuși criticul sfidează retorica (ori retoricile) în funcțiune, dar nu pentru a inventa o alta ori altele, ci pentru a proteja și elibera creația de tirania și de inevitabilele lor deformări. Așa se întîmplă de pildă în eseul despre **Cumintea Penelopa și ambiguitățile unui mit**, unde Eugen Simion reevaluează dintr-o perspectivă foarte originală (și un pic misoginã !) comportarea soției lui Ulise, deslușind peste tot „numai ambiguități : o femeie **amărîtă**, echivocă, fără măreție, abuzînd de **strategia cumpenei** (ori, ori), intrată pînă-n gît într-o hărțuială cu miză strict economică". „Noroc — zice criticul cu ironie — că sosește în ultima clipă Ulise, căci nu se știe ce s-ar fi întîmplat cu frumoasa și cumintea Penelopa. Textul homeric o prezintă, în orice caz, pe punctul de a-și pierde cumpătul și mitul".

REEVALUĂRI substanțiale, întreprinse din perspectiva existențialului sau, după caz, a creației ca experiență vitală, sînt consacrate operei lui Eugen Ionescu, Mircea Eliade, E. Lovinescu, G. Călinescu, Marin Preda, Nichita Stănescu, într-o suită de texte fundamentale, ce pot constitui, fiecare, punctul de plecare pentru cîte o lucrare independentă. „**Nu** — afirmă criticul despre această carte de tinerețe a lui Eugen Ionescu — e un jurnal în care criza valorilor intelectuale se fundamentează pe o teribilă criză morală" ; și trebuie adăugat, în același spirit, că marele dramaturg de astăzi a continuat să lupte prin creație împotriva vidului, a cărui prezență neliniștitoare duce la „speranța disperării", formulă memorabilă și semnificativă. La Mircea Eliade sînt descifrate „simbolurile ascunse", miturile existînd în profanul narațiunii realiste, operație ce s-ar fi cerut, poate, extinsă în direcția metamorfozelor suferite de succesivele travestiri ale sacrului într-o materie psihologică și istorică tot mai puțin aptă să-l primească.

Sînt prezente în volum și cîteva texte care, la apariție, au stîrnit reacții aprinse, în primul rînd fiind de amintit articolul despre **Jurnalul de la Păltiniș** scris de Gabriel Liiceanu și al cărui erou principal este C. Noica, **jurnal** ce ar trebui probabil completat — dacă vor fi existînd — cu însemnările lui Andrei Pleșu și Sorin Vieru, deocamdată numai personaje în această carte extraordinară, ce are și sensul unei despărțiri a discipolului de maestru, dar mărturisește, înainte de orice, o tensiune a faptei creatoare ce contrazice flagrant liniștea teoretizată de autorul **Devenirii intru ființă.** Nu e nimic, în cronica lui Eugen Simion, deplasat, criticul rezumîndu-se, de altfel, să constatate „inapetența marelui filozof pentru suferință și furia lui necritică împotriva disciplinelor din **orizontul judecății,** în speță a criticii literare", fără a intra într-o discuție de fond asupra sistemului monahal, mănăstiresc pe care, am impresia, îl teoretizează C. Noica. La fel, observațiile în legătură cu **sensul tradiției** arată în Eugen Simion același „critic cu mintea limpede", pentru care nu există decît un singur partizanat valabil : partizanatul cu valorile reale, ce exclude divizarea culturii și respinge anexarea tradiției la mărunte interese de ordin conjunctural.

NOTA oarecum aparte fac în acest volum o serie de însemnări cu caracter direct confesiv — însemnări din Grecia, o suită de fragmente dintr-un jurnal, o întreagă secțiune cuprinzînd un memorial de călătorie în R.F. Germania. Poate că un volum separat le-ar fi pus mai bine în valoare, deși tonul confesiv, aici mai accentuat în mod firesc, nu lipsește nici din eseurile propriu-zise. În aceste însemnări se face însă auzită o inflexiune nouă, mai dramatică în raport cu „jurnalul parizian", mai gravă. Curiozitatea nu a scăzut, plăcerea de a confrunta impresiile directe cu lecturile a rămas, este însă o tristețe ce umbrește aproape în permanență paginile acestor însemnări. „Mă simt — notează criticul la un moment dat — deodată singur, izolat, străin în această lume care se bucură de ultimele zile de vară. Nu pot participa la bucuria lor, ceva ostil crește în mine, o teamă obscură care-mi acaparează, inexplicabil, ființa". Confesiunea, aici, ascunde o rană a sufletului, călătoria întristează, nu mai este o bucurie, locul uimirii a fost luat de amintiri, un zid nevăzut face imposibilă percepția. Autorul își revine din criză, discută despre spiritul german, analizează opinii și interpretări mai mult sau mai puțin celebre, se întoarce la literatura română, dar un gust amar nu-l părăsește și însemnările se luminează doar la întîlnirea cu prieteni (profesorul Klaus Heitmann și criticul S. Damian la Heidelberg) ori cu colegi de profesie (profesorul Hans Peter Duerr, elev al lui Mircea Eliade). E, în fond, un alt aspect al implicării.

Sfidarea retoricii este un veritabil roman de idei și atitudini, cartea unui critic pentru care literatura constituie o formă de existență, cea mai înaltă.

Mircea Iorgulescu

*) Eugen Simion — **Sfidarea retoricii. Jurnal german,** Editura Cartea Românească, 1985.

PROMOȚIA '70

Cînd umorul nu-i acasă...

■ ÎN **Cer înfrunzit** (1969), placheta de debut a lui PETRE GOT (n. 1937), alături de multe texte ce evocau liric și comun peisajul maramureșean, satul natal cu întîmplări ori figuri familiale, existau și cîteva notații hiperbolice despre sine însuși, între care acest „aer" : „Aș vrea să fiu necesar / Ca aerul, / La fel de-adevărat" și acest „destin" : „Sînt de fulger, cred, și de furtună / Trebuie să trec așa din loc în loc / Pentru care depărtare, oare, / Mamă, trupul mi-e de foc / [...] Trece peste creste steaua mea / O ating cu fruntea și cu visul / Ia-mă timpule așa cum vrei — / Pentru luptă, eu am fost trimisul" ; insolite în contextul de gesticulație cuminte al acelei cărți, notațiile în cauză aveau să marcheze în chip decisiv creația ulterioară a poetului ; narcisismul și mania grandorii sugerate de ele se impun în **Glas de ceară** (1972), în, mai ales, **Masa de mire** (1975) și **Ochii florilor** (1976) ca atitudini fățișe și exclusive ale eului liric ; treptat însă ferm poetul se mută cu gesturi, sentimente și idei din relativ în absolut, începe să trăiască sub regimul eternității și nu se sfiește deloc să-și declare impetuos sacrala identitate ; imaginația vine în ajutorul hipertrofiei eului ; se crede alcătuit dintr-o materie nepămînteană, chiar extra-solară („Trupul meu doarme / În alt sistem solar / Și nervos mă cheamă / Infinitul"), își revendică o ascendență astrală și o prezență de ambasador cosmic în vestimentație humanoidă („Sînt omul-idee, omul-crez / Între mine și sori / Legămînt veșnic există"), e un „meditabund" („Eu sînt așa, să nu te miri, / Meditabund ca nicicodată"), dincolo de bine și de rău, în sala de consiliu a veșniciei, ocupînd un loc important în ierarhia celestă („Mi-s stelele prea umilit amvon / În lebede descopăr grinzi de ceară / Furtunile nu știu să mă mai doară / Căci nemurirea îmi e tron"), un loc, un „tron" ca „un munte de lumină" de unde „văd cu ochi semeț / Secole ce trebuie să vină" ; de la o asemenea a(l)titudine e firesc ca timpul să nu se măsoare în secunde, minute, ore, zile, ani, ci de-a dreptul în milenii („De anul șapte mii frunza mă-ntreabă...") ; în vecinătatea stelelor, contaminat de binecunoscuta muzică a sferelor, el face din brățara de aur (poezia iubirii) o profesiune de credință („Cred în poezie și-n iubire / Precum fulgerul în sine însuși crede") și nu ezită să-și exercite, de **sub** tronul regal, nobila vocație („Rege sînt ducîndu-mi tronu-n spate / Nu ascult decît de lîră, / S-au topit atîtea porți deșarte / Și urmează altele : vă mir ?") ; cum o să ne mire — ferească sfîntu ? ! — nu ne miră nimic și socotim cu totul în firea lucrurilor și profund îndreptățită exigența erotică manifestată de acest atît de „special guest star" („Cerul dacă m-ar fi întrebat / Ce să zămislească pentru mine / Fete aș fi zis, fără clintire, / Fete pentru strașnicul Bărbat") ; nu ne miră nici că aceste fete, „femei de lumini, dulci, cuceritoare, / Dornice stelare fecioare / Așteaptă momentul sublim / Cum nici nu îndrăznim să gîndim", de vreme ce la capătul așteptării lor se află nu doar „astrul total", piesă desigur rarisimă în arsenalul eroticei terestre („În straie de tăceri și opal / Ele așteaptă astrul total") dar și șansa unică a nemuririi înseși, căci „Femeia pe care-o dezmierd / Intră-n veșnicie", nu înainte însă de a se supune unei pedagogii inițiatice pe care conlocutorul sau colocatarul lui Hyperion se simte dator s-o producă : „Nu aștepta un alt eden, mai tragic, / Dar cu grădini totale și fructele întregi ; / Aici se plămădește soarta lumii / Aici e veșnicia, mă-nțelegi ?" ; cum distinsa cătălină, ca de obicei, n-a prea înțeles, i se oferă, în ajutor, o altă cheie de pricepere, și mai complicată însă, filosoficească („Iubito, cum mă ții așa, în brațe, / Ești maica mea ce mă ținea atunci, / Iubito, tot pe mine mă vei naște / Cînd îmi vei face prunci"), la care ea, interzisă de fiorul adîncimii, nici nu apucă să rostească celebra-i replică (spusă cîndva de cătălina întîi : „deși vorbești pe înțeles...") că „strașnicul Bărbat" îl somează pe „meditabundul" din el să emită suprema, strivitoarea și departe bătătoarea concluzie ontologică : „De ce se teme fiecare / De cavalcada timpuiui ? / Eu cred că omul nici nu moare / Ci umblă-așa, în legea lui". Sublim ! Dar sublimul sublimului e că nici o clipă e(ro)ul liric nu se lasă atins, măcar ca o adiere, de sentimentul ridicolului. Impenetrabilitatea aceasta are, totuși, partea ei bună în sensul că face ca o poezie fără virtuți deosebite, o elegie lizibilă cum e **Casa noastră** să pară, în contextul celor citate mai înainte, de o stranie frumusețe... pămînteană : „Casa noastră-i cîntec legănat / Mama țese-ntruna cergă deasă / Și în fiecare noapte mă visează / Că ajung acasă cu mireasă // Duc prin lume viu război de sori, / Îmi zidesc sau mă zidește-o soartă ; / Mi-am jurat să fiu de mii de ori / Leagănul luminii ce mă poartă // Altul sînt cînd munții se ivesc / Și se-nalț-o streașină pe zare — / Parcă tata s-a sculat din morți / Și-n grădină a-nceput să are // Toate-mi rid ca în copilărie, cînd / Mă urcam în cer să scutur mere, / O, copilărie, inimă / Dintre neguri înapoi te cere".

Abia în **Dimineața cuvîntului** (1980) și în **Paranteza lunii** (1985), Petre Got se hotărăște, ce-i drept cu timiditate, să-și întoarcă privirile spre pămînt, renunțînd dacă nu la grandoare cel puțin la parte din exprimările ei ridicole, echilibrîndu-și întrucîtva discursul care, fără să fie esențial altul în ordinea expresivității, fără să-i lipsească deci înclinația spre patetismul rizibil, e, totuși, mai calm, mai poetic și mai simplu. Din păcate și aici excesul, de data asta de naivitate și simplicitate, conduce tot la același rezultat ; dacă mania grandorii nu-l prindea pe poet, mania umilinței nici atît, diferența fiind că în primul caz ridicolul atitudinii compromite expresia, iar în al doilea, naivitatea expresiei compromite lirismul atitudinii ; iată un fragment din poemul **Rostire,** antologic în felul său : „Jur pe iubire și pe moarte. / Pe sori și pe cuprinsu-ntreg, / Că ești aleasa mea din toate, / Pe veci de veci a mea te leg // Pe razele ce din priviri / Îmi izvorăsc și te-nfășoară, / Pe chipul care m-a-ntrupat / Pe sfîntul sînge de fecioară // Pe poezia mea îți jur, / Pe Dumnezeu veghind în ceruri, / Pe suflet tandru de păduri, / Aceste simple adevăruri // De la-nceput de lumi de-ar fi / Frumoasele să învieze, / Din viitor, din alte galaxii, / Eu tot pe tine te-aș alege, // Eu tot pe tine te-aș chema / Cu glas de ceară tremurînd, / De bunăvoie într-un jug / Da, vreau să trag ca boul blînd" etc., etc. Acum totul pare limpede: lui Petre Got nu talentul poetic îi lipsește ci, în primul rînd, simțul proporțiilor și, în supremul rînd, simțul umorului...

Laurențiu Ulici

1944 — 1945

EROISMUL ROMÂNESC ÎN RĂZBOIUL ANT

„România s-a alăturat coaliției antihitleriste, participînd cu toate forțele sale materiale și militare la lupta împotriva Germaniei naziste. După ce, în zilele imediat următoare actului istoric de la 23 August, forțele patriotice și unitățile militare au eliberat Capitala și cea mai mare parte a teritoriului patriei, Armata Română, umăr la umăr cu Armata Sovietică, a alungat prin lupte grele trupele hitleriste și horthyste de pe întregul teritoriu al țării, a luat apoi parte activă la eliberarea Ungariei și Cehoslovaciei, luptînd pînă la capitularea Germaniei. Poporul român și-a adus astfel din plin contribuția sa de sînge la marea victorie asupra fascismului"

NICOLAE CEAUȘESCU

OMENIREA întreagă sărbătorește în fiecare an încheierea victorioasă — la 9 Mai 1945 — a războiului antihitlerist, eveniment de uriașă însemnătate în istoria mondială. Zdrobirea hitlerismului — produsul cel mai monstruos al cercurilor reacționare ale imperialismului mondial, care își propusese lichidarea independenței și suveranității popoarelor, subjugarea întregii lumi și instaurarea dominației fasciste, „pentru o mie de ani" — a deschis noi perspective în lupta popoarelor pentru pace, libertate și progres social.

Cel de-al doilea război mondial a cuprins în viltorile lui peste 1,7 miliarde de oameni, ceea ce a reprezentat circa 80 la sută din populația lumii, provocind pierderea a zeci și zeci de milioane de vieți omenești, a unor inestimabile valori materiale și spirituale. Civilizația omenirii a fost salvată numai datorită ridicării la luptă eroică împotriva fascismului a popoarelor de pe toate continentele. O deosebită însemnătate pentru zdrobirea agresorului a avut-o crearea coaliției antihitleriste, care cuprindea U.R.S.S., S.U.A., Anglia și alte numeroase țări. Forța fundamentală a coaliției a reprezentat-o Uniunea Sovietică, ale cărei popoare au purtat pe umerii lor greul războiului.

O contribuție de seamă în obținerea victoriei asupra fascismului a adus, de asemenea, România. Participarea țării noastre la războiul antihitlerist, alături de Națiunile Unite, a început odată cu declanșarea, la 23 August 1944, a revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, organizată și condusă de către Partidul Comunist Român. Înfăptuirea actului istoric de la 23 August 1944 a dus la răsturnarea dictaturii antonesciene, la ieșirea României din războiul antisovietic — în care fusese aruncată împotriva voinței poporului ei — și alăturarea la coaliția antihitleristă.

Declanșarea revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă în România atunci cînd „încă nu se precizase clar înfringerea Germaniei" (cum se aprecia într-un Decret al Prezidiului Sovietului Suprem al U.R.S.S. din 6 iulie 1945[1]), „în zilele cînd nu era evident de partea cui se va înclina balanța victoriei" (din telegrama mareșalului Tolbuhin adresată la 11 iulie 1945 fostului rege Mihai)[2], intrarea poporului român și a armatei sale în războiul antihitlerist a avut însemnate urmări pe plan militar, economic, politic și diplomatic, contribuind la schimbarea raportului de forțe în favoarea coaliției antifasciste. „Răsturnarea dictaturii lui Antonescu, victoria insurecției antifasciste — se apreciază în lucrarea **Istoria Marelui Război al Uniunii Sovietice pentru apărarea patriei**[3] — au dat naștere unui puternic spirit patriotic în rîndurile maselor. Situația s-a schimbat și în țările vecine. Cercurile guvernante din Bulgaria și Ungaria treceau printr-o criză puternică sub influența înfrîngerii trupelor germane în România". La rîndul său, ziarul „Ny Dag" din Stockholm remarca: „Pentru Germania lui Hitler, trecerea României dintr-o parte într-alta, care s-a produs în aceeași zi în care germanii au pierdut Parisul și Marsilia, înseamnă o nouă amenințare de catastrofă. Totul se pregătește pentru o prăbușire totală"[4].

Lichidarea forțelor hitleriste din interiorul României a dus la zădărnicirea planurilor comandamentului german de organizare a unei rezistențe prelungite pe teritoriul românesc, pe Carpații Orientali, pe linia fortificată Focșani — Brăila — Dunărea maritimă și Deltă, pe Carpații Meridionali și, în ultimă instanță, pe Carpații Occidentali. Drept urmare, grupul de armate germane „Ucraina de Sud" din care făceau parte 47 divizii și 5 brigăzi, însumind 643 000 de oameni, a devenit extrem de vulnerabil, năruindu-se treptat sub loviturile atacurilor vijelioase ale Armatei Sovietice. De asemenea, s-a prăbușit fulgerător întregul front hitlerist din Balcani. „Forțele britanice — scrie istoricul Arthur Gould Lee — care au debarcat în septembrie în Grecia avuseseră o sarcină simplă, deoarece cea mai mare parte a trupelor germane de ocupație se retrăgeau. Dacă germanii ar fi reușit să rămînă în România, sarcina invaziei ar fi fost cu totul alta, fiindcă chiar dacă sovieticii ar fi pătruns în sudul Bulgariei și ar fi înaintat apoi spre Vest, germanii s-ar fi putut menține în Grecia și în restul Balcanilor, pînă în primăvara următoare"[5].

SUCCESUL deplin obținut de poporul român, condus de P.C.R., în desfășurarea victorioasă a revoluției a determinat sporirea fără seamăn a eroismului românesc în bătăliile pentru eliberarea părții de nord-vest a României aflată sub ocupația hortystă în urma dictatului de la Viena.

Un înalt spirit de sacrificiu a fost dovedit în luptele de la Aiud, Sf. Gheorghe, Tg. Mureș, Apahida, Oradea, Satu Mare și din alte locuri. „Românii luptă alături de noi — relata ziarul «Pravda» din 17 septembrie 1944 — cu aceeași dîrzenie, cucerind cu vitejie fiecare metru de pămînt, fiecare nod de cale ferată, fiecare sat. Deseori duelurile de artilerie sînt urmate de lupte corp la corp. Pămîntul Transilvaniei arde sub picioarele ocupanților germani și unguri". Cîte temeiuri de granit, cîte nobile și înălțătoare sentimente îi animau atunci pe ostașii români, în acțiunile lor de luptă! Le dădea o elocventă expresie sublocotenentul Dumitraș Constantin din Divizia 1 de voluntari români „Tudor Vladimirescu", care nota într-un poem publicat în „Scînteia" din 17 octombrie 1944:

„Dar trecutul nostru aspru, plin de
lacrimi și suspine
Mai vîrtos el ne călește pentru vremea
care vine,
Vine vremea, drag prieten, vremea
celor mulți și iată
Pumn de fier sînt azi pandurii,
parcă-s toți dintr-o bucată,

Și prin lupta noastră dreaptă
se va ridica poporul;
El clădi-va, mîine, țara, el va fi
judecătorul,
Tot ce-i frunză vestejită, vînt-o ia
și-o duce, zboară,
Codru va rămîne codru, ca în plină
primăvară!"

Întregul pămînt românesc, întreaga suflare a țării, la chemarea P.C.R., dădea totul pentru izbîndă, deviza devenită în acel timp expresie a unei singure voințe: „Totul pentru front, totul pentru victorie!". Numeroși comuniști, cît și peste 1 500 de tineri uteciști[6], iar, după exemplul lor, mii și mii de locuitori se înrolau pretutindeni voluntari în unitățile militare: 400 din comuna Poenile de sub Munte, 131 din Ruscova, 200 din satele Rona de Sus și Repedea etc. La Moisei, localitate situată în apropierea Vișeului de Sus, a fost înscrisă în cartea de aur a neamului, în acele zile de restriște, una din cele mai tulburătoare pagini de eroism românesc din luptele pentru zdrobirea și alungarea hitleriștilor.

Au fost uciși, pentru cutezanța de a lovi în dușman, 29 de eroi, printre care Toader Blaga din Fărăgău-Mureș, tată a 10 copii, Tomoiagă Ștefan Silca din comuna Moisei — Maramureș, tată a 4 copii, Andreica Ioan Vivat din Vișeul de Sus, tată a 5 copii, Sabău Ioan și Vasile Curticăpeanu din Fărăgău-Mureș — cîte 6 copii fiecare ș.a. Au rămas de pe urma lor 80 de copii orfani.

Numeroși alți viteji s-au înscris atunci în panteonul eroilor neamului: „În războiul luptei pentru dezrobirea Ardealului — scria la 22 octombrie 1944 gazeta «Voința Transilvaniei» — încrustăm o nouă jertfă de erou. Este jertfa vieții sublocotenentului Mihu Sadoveanu, fiul cel mai mic al marelui nostru romancier Mihail Sadoveanu".

Trupele române au contribuit prin lupte grele la izgonirea dușmanului din peste 870 de localități românești, dintre care 8 orașe și 18 centre mai importante. În timpul crîncenelor bătălii pentru eliberarea întregului teritoriu de sub hitleriști, desfășurate între 1 septembrie și 25 octombrie 1944, pierderile noastre s-au ridicat la peste 49 000 de oameni. „Dar războiul nu s-a terminat — scria ziarul „Scînteia" din 25 octombrie 1944. Trebuie să luptăm mai departe, să nimicim în birlogul său fiara hitleristă... Înainte spre Budapesta, spre Berlin!"

ANIMATĂ de ură neîmpăcată față de fascism, de puternice sentimente de solidaritate cu popoarele aflate încă sub dominația hitlerismului, Armata Română a trecut dincolo de hotarele patriei, luptînd alături de Armata Sovietică în bătăliile pentru eliberarea Ungariei. Trupele române au luat parte la operația **Debrețin** (cu 17 divizii) și la operația **Budapesta** (cu 15 divizii), fiind încadrate împreună cu însemnate efective ale Armatei Sovietice în Frunturile 2 și 4 ucrainean. Timp de cîteva luni, Armata Română a participat la numeroase acțiuni ofensive pe teritoriul ungar, străbătînd sute de kilometri de la Tisa pînă la Budapesta și mai departe. Înainte de declanșarea asaltului, generalul Nicolae Sova, comandantul Corpului 7 armată român, a dat trupelor sale un ordin în care se arăta: „Prin lupte grele și cu sacrificii sîngeroase, unitățile Corpului 7 armată au ajuns la marginea Budapestei și de pe acum au început să pătrundă în inima orașului... Populația civilă care nu ia parte la rezistență va fi cruțată și luată sub protecție, asigurîndu-i-se viața, liniștea și avutul... Monumentele și obiectele de artă, instituțiile culturale și așezămintele de interes public vor fi cruțate cu grijă... Cer trupelor Corpului 7 armată să se bată cu îndîrjire pentru a învinge, dar pretind în același timp să se poarte loial, cu demnitate și omenie, pentru a nu micșora cu nimic măreția victoriei dobîndite"[7]. La 13 februarie 1945 Budapesta a fost complet eliberată, după lupte casă cu casă, stradă cu stradă, cartier cu cartier. Între cei 11 000 de eroi români căzuți s-au aflat tînăra voluntară sergent Elena Chiriță, sublocotenentul Nicolae Berciu, locotenentul Constantin Marinescu. „Românii se luptă cu forțe sporite și uită că n-au dormit de zile și săptămîni — scria «Scînteia» din 12 februarie 1945. Nu vor să lase nemților nici o clipă de răgaz". „Eliberarea Budapestei — sublinia istoricul ungar Csatari Daniel — a fost o însemnată faptă de arme a trupelor române pe teritoriul Ungariei, poate cea mai mare dintre toate; ele au ajutat la eliberarea Capitalei unui popor în renaștere"[8].

În luptele pentru eliberarea Ungariei, forțele armate române s-au cifrat la peste 210 000 de oameni, constituiți în două Armate, într-un corp aerian dotat cu 1 539 de avioane, într-o divizie de artilerie antiaeriană, o brigadă de căi ferate și în numeroase alte unități și formațiuni militare. Ostașii români au cucerit 3 masive muntoase — Hegyalja, Bükk, Matra; au forțat patru cursuri de apă — Tisa, Bodrogul, Hernădul și Ipoly, au eliberat 1 237 localități, dintre care 14 orașe, jertfele date de Armata Română în luptele pentru eliberarea Ungariei s-au ridicat la peste 42 000 de morți, răniți și dispăruți. Urmărind îndeaproape inamicul în retragere, unele unități militare române, care luptau cot la cot cu unități ale armatei sovietice, au ajuns încă din ziua de 18 decembrie 1944 la frontiera dintre Ungaria și Cehoslovacia. „Trupele noastre pășesc dincolo de granița Ungariei și intră pe teritoriul Cehoslovaciei — se spunea în Ordinul dat, la 17 decembrie 1944, ora 13,00, de generalul de corp de armată Gh. Avramescu, comandantul Armatei a 4-a române. Comandanții de toate trupele vor comunica tuturor ostașilor acest fapt și vor depune toate stăruințele în a le arăta că intrăm într-o țară care ne-a arătat totdeauna cea mai mare și sinceră prietenie și că fiecare ostaș trebuie să se trudească a fi cît mai blînd și corect cu populația cehoslovacă, tratînd-o ca și cum ar fi populația românească. Țara are mare nevoie ca impresia și amintirea prezenței trupelor române în Cehoslovacia să fie cît mai bune cu putință..."[9].

Luptele duse de trupele române pe teritoriul Cehoslovaciei s-au desfășurat pînă la 12 ianuarie 1945 în contextul Operației **Budapesta**, iar apoi în cadrul marii ofensive sovietice din iarna anului 1945, pentru ca în faza finală a războiului antihitlerist, să se înscrie în operațiunile **Viena** și **Praga**.

Timp de aproape 5 luni, de la trecerea frontierei de stat ungaro-cehoslovace, în zona de la sud de Kosice și pînă la 14 mai 1945, cînd au fost zdrobite ultimele unități hitleriste de pe teritoriul cehoslovac, Armata Română, cu un efectiv de 248 430 de militari, a participat la toate bătăliile importante, înaintînd în dispozitivul inamic pe o adîncime de 400 km. Memorabile fapte de eroism au săvîrșit ostașii noștri în luptele pentru trecerea cursurilor de apă Hron, Nitra, Vah, Morava, pentru străbaterea lanțurilor de munți Tatra Mică, Metalicii Slovaci, Fatra Mică, Fatra Mare, Nitra, Carpații Albi, Beschizii Apuseni și altele. În epopeea războiului antihitlerist pe teritoriul cehoslovac, Armata Română a înscris cu sîngele a numeroși fii ai săi încă o pagină de nepieritoare glorie. Pentru faptele de vitejie săvîrșite pe drumul de bătălie de la Sf. Gheorghe și pînă la Hron, Divizia „Tudor Vladimirescu"-Debrețin a fost decorată de Prezidiul Sovietului Suprem al U.R.S.S. cu Ordinul „Drapelul Roșu".

Pretutindeni ostașii români eliberatori au fost primiți de populația cehoslovacă cu entuziasm și recunoștință. Rînd pe rînd au fost eliberate alte și alte localități. Printre luptele de amploare au fost și cele care s-au dat pentru alungarea hitleriștilor din orașul Banska Bystrica. „Astăzi, 26 martie, ora 21,00 — se consemna prin ordinul de zi nr. 310 din 26 martie 1945 al Comandantului Suprem Sovietic — capitala patriei noastre, Moscova, salută prin 12 salve de artilerie trase de 124 tunuri, vitezele trupe ale Frontului 2 ucrainean, precum și trupele Armatei Române de sub conducerea generalului de corp de armată, Dăscălescu, care au cucerit orașul Banská Bystrica"[10].

În iureșul luptelor, Regimentul 2 care de luptă a ajuns pînă sub zidurile Vie-

---

[1]) „Scînteia" din 9 iulie 1945.
[2]) „Jurnalul de dimineață" din 12 iulie 1945.
[3]) **Istoria marelui război al Uniunii Sovietice pentru apărarea patriei (1941—1945)**, vol. IV, Editura Militară a Ministerului Apărării al U.R.S.S., Moscova, 1962, p. 280.
[4]) Arhiva M.A.E., Serviciul român de presă, Stockholm, dosar nr. 71, Suedia.
[5]) Arthur Gould Lee, **Crown against Sickle** (Coroana împotriva secerii), Hutchinson, Londra, p. 91.
[6]) **Istoria patriei și a Partidului Comunist Român în opera președintelui Nicolae Ceaușescu**, Editura Militară, București, 1979, p. 334.
[7]) Arhiva M.F.A. — M.St.M., dosarul nr. 224/230, filele 6—7.
[8]) Csatari Daniel, **Roman magyar kapcsolatok** (Relațiile româno-maghiare), Kossuth Könyvkado, 1958, p. 190.
[9]) Arhiva M.F.A. — M.St.M., dosarul nr. 3/403, fila 265.
[10]) „Graiul nou" din 29 martie 1945.

Independența

Solemn se vede țara prin eroi
de Grivița, Smârdan și Opanez.
În aula luminii priveghez
să simt cum viitorul dă altoi

Deschidere spre Marele Inel
privind spre Someș, Iza și Lăpuș,
trasarea frontierelor în tuș
ducîndu-ne către supremul țel.

Știute dorobanț pe continent
ai dreptul de a trece în statui
și prin puterea crezului să sui
în forul lumii — chip incandescent —

Independența — zbor cutezător —
o vrei, fiind, în vatra tuturor!

Prima zi de pace

Minie-aveam în arme și-n priviri
cînd mi-ai luat din cerul transilvan!
Mi-a devenit un mai cumplit dușman
doctrina-nrobitoarei cuceriri!

Și la Moisei atita fum și scrum
s-au închegat pe ape și-n păduri.
Ți-am spart povestea anilor obscuri
și am făcut dreptății mele drum!

Și am ajuns la Banska pas cu pas
umblînd din rană-n rană, în atac.
În altă rînduială să prefac,
bătrîna zare ce mi-a fost popas.

Din prima zi de pace — 9 Mai
un roșu vultur îmi răsare-n grai!

Petre Paulescu

'IHITLERIST

nei. Pentru eliberarea orașului Zisterdorf, principalul centru al regiunii petroliere din nord-estul Austriei, luptătorii români ai Regimentului 2 care de luptă au fost citați pentru a treia oară prin ordin de zi de către Comandantul Suprem Sovietic. Pe teritoriul Austriei au acționat și o serie de subunități militare române feroviare și de drumuri și poduri care au contribuit la refacerea unor linii de comunicație din zonele Viena, Mistelbach, Laa, Viena-Stockeran, Zellensdorf-Laa, Leopoldan-Absdorf-Horn ș.a.

Pretutindeni popoarele cehoslovac și austriac au întîmpinat cu deosebit entuziasm și recunoștință pe ostașii români eliberatori. „Sfîntă și frumoasă este menirea domniei voastre de a reda poporului nostru libertatea și posibilitatea să-și croiască un destin propriu — spunea reprezentantul populației din Polomka (Cehoslovacia) la manifestarea închinată eliberării localității de către ostașii români. Vă asigurăm că nu vom precupeți noi sforțările și nici odihna, ca să mergem mînă în mînă cu dumneavoastră pentru atingerea țelului comun, păstrîndu-ne, totodată, limba, obiceiurile și ființa noastră etnică“ [11]).

Trupele române au luat parte pe teritoriul Cehoslovaciei la 259 lupte importante, provocînd forțelor fasciste pierderi mari în morți și răniți, au capturat 20 478 prizonieri. Au fost eliberate 1 722 localități, între care 31 orașe. Ostașii români, dovedind aceleași înalte calități de luptă și morale, au săvîrșit nenumărate fapte de vitejie și eroism ; 66 495 de militari români — peste 25 la sută din totalul efectivelor aflate în luptă — s-au jertfit pentru eliberarea Cehoslovaciei.

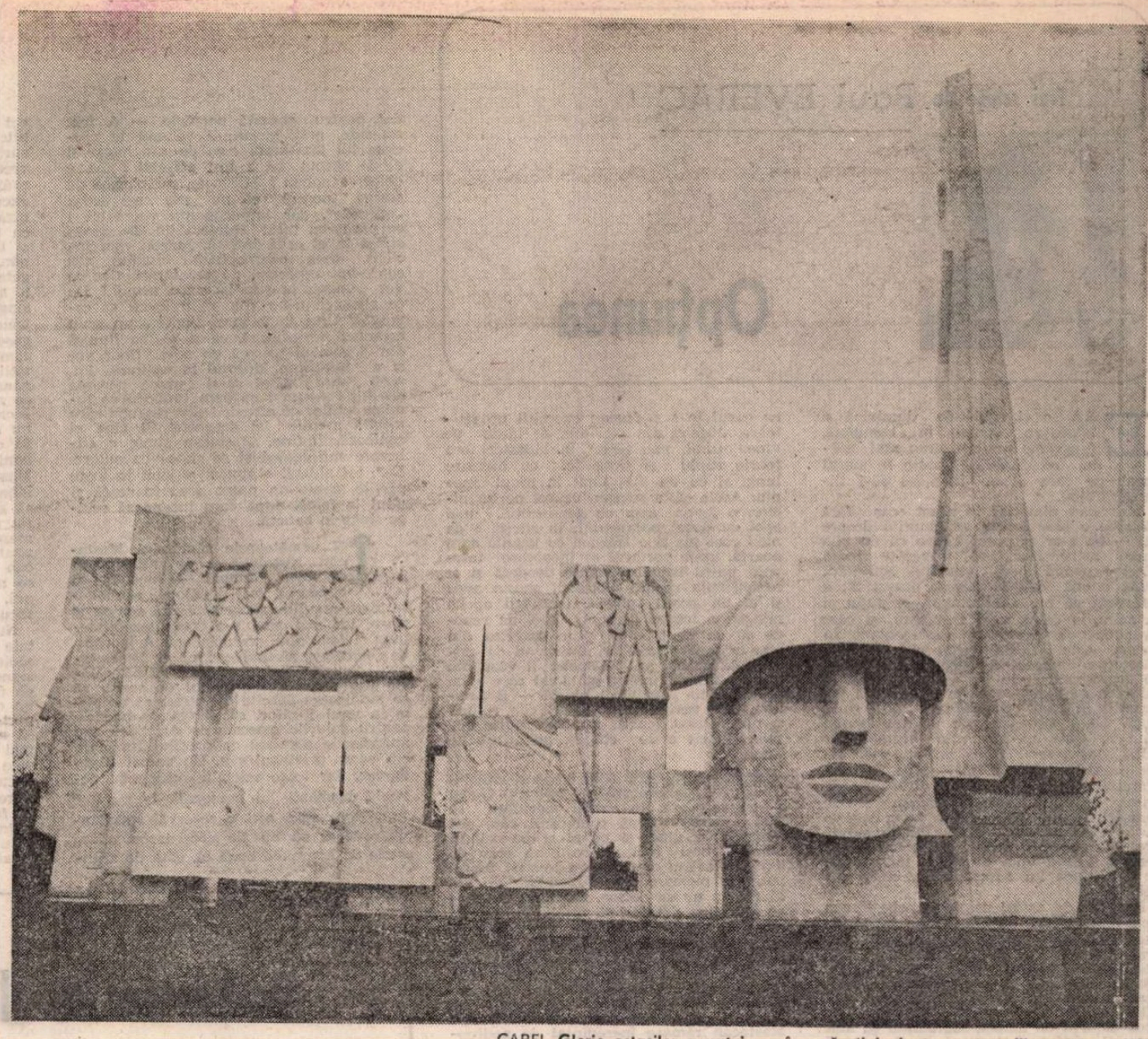
ZIUA Victoriei a găsit Armata Română încleștată în lupta pe viață și pe moarte cu cel mai feroce dușman al omenirii — fascismul. Pînă la sfîrșitul războiului, pierderile provocate inamicului hitlerist de către ostașii români s-au ridicat la 137 000 morți și prizonieri, ceea ce echivalează cu circa 14 divizii. În cursul acțiunilor de luptă, unitățile române au străbătut peste 1 000 km, au eliberat 3 831 de localități, dintre care 53 de orașe. Cucerirea fiecărei localități, a fiecărei poziții deținute de inamic, trecerea fiecărui curs de apă, înaintarea peste fiecare masiv muntos au însemnat tot atîtea imense și dureroase sacrificii. Din rîndurile celor aproape 540 000 de ostași și ofițeri români aflați pe frontul antihitlerist, aproape 170 000 au murit sau au fost răniți, ori dați dispăruți, ceea ce reprezintă aproape o treime din întregul efectiv. Pentru curajul și vitejia dovedite pe cîmpul de luptă, peste 300 000 de militari români au fost decorați cu ordine de război sovietice, cehoslovace, ungare și române. Deosebit de însemnate au fost, în același timp și sacrificiile materiale făcute de poporul român în războiul antihitlerist. În perioada 24 august 1944 — 12 mai 1945, cheltuielile României pentru înfrîngerea Germaniei hitleriste și a Ungariei horthyste s-au ridicat la uriașa sumă de 480 de miliarde lei (cursul monetar al lunii mai 1945) [12]), ceea ce a echivalat cu peste 15 ori bugetul României pe anul 1938—1939.

Contribuția României la războiul antihitlerist s-a bucurat de aprecieri pozitive din partea a numeroși șefi de state și de guverne, a altor oameni politici și militari, din partea popoarelor. În cadrul Conferinței de pace de la Paris din 1946, A.I. Vișinski, locțiitorul șefului delegației sovietice, remarca faptul că „evoluția ulterioară a evenimentelor militare a confirmat importanța pasului făcut de poporul român, un pas care a constat în faptul că poporul român a doborît guvernul lui Antonescu, această agentură hitleristă și alăturîndu-se țărilor democratice a devenit unul din cei mai activi participanți la lupta împotriva Germaniei hitleriste și a sateliților rămași credincioși ei“ [13]) Recunoscîndu-se însemnătatea deosebită a eforturilor depuse de poporul român pentru obținerea victoriei asupra nazismului, România fiind a patra țară în ordinea contribuției date la înfrîngerea Germaniei naziste, în cadrul Conferinței de pace s-a făcut propunerea ca țării noastre să i se acorde statutul de cobeligerantă.

Poporul român are sentimentul mîndriei legitime pentru contribuția pe care a adus-o la zdrobirea fascismului, înscriindu-și numele la loc de frunte în rîndul popoarelor victorioase. Sub conducerea Partidului Comunist Român, legînd strîns lupta împotriva hitlerismului, pentru eliberarea națională, cu lupta pentru progres social, el și-a mobilizat toate forțele pentru a-și lua destinele în propriile mîini.

Ion Spălățelu

[11]) „Gazeta luptătorilor“ din 7 aprilie 1945.
[12]) Arhiva Ministerului de Interne, fondul documentar, vol. 2, fila 37.
[13]) „Scînteia“ din 16 august 1946.



CAREI. Glorie ostașilor armatei române căzuți în lupta pentru eliberarea patriei

Amfiteatrul iubirii și al morții

OAMENII care au întîmpinat ostașii obosiți, dar cuprinși de febra marilor vise împlinite, cu căni de apă rece, cu pîine, flori și mere ionatane (era anotimpul lor), cu dangătul clopotelor anunțînd că ceasul mîntuirii a sosit și glastre de flori în geamuri ca-n zi de mare sărbătoare, ca și cum s-ar fi întors feciorii satului, acum cînd nu mai ajungeau nici foile de cort să țină loc de tărgi și nici paturile unde să culce rănițiii, își smulgeau gardurile ca să fie cuie și scîndură pentru priciuri, să aibă unde-și trage oasele cei sfîrtecați de metal, de bombe, de obuze, de proiectile, de sacii de grenade aruncați peste ei din văzduh sub lătratul de moarte al mitralierelor instalate la coada **stukasurilor** în picaj, și atunci cînd nu mai aveau cai și căruțe să asigure, în ritmul cerut, căratul lăzilor de muniții la Mureș, sfidînd moartea, bărbații aceia care i-au întîmpinat cu pîine și sare, sfidînd neodihna și nesomnul cărau chiar și cu spatele lor muniția spre riu, iar femeile satului duceau, pînă în primele linii, căni de lapte dulce și mălai.

BĂTRÎNELE și copilele au rupt atunci în fîșii prosoapele și cearceafurile satului iar medicii și sanitarii militari au păzit fără odihnă, zile și nopți, dormind cîte un sfert de ceas, iepurește, cu schimbul.

ȘI cîți au rămas aici în gropi de obuze, în șanțuri, în bălțile mustind de noroi, în lutul jilav, mlăștinos, împănat de metal, căzuți într-o rînă cu gurile pline de pămînt, cu ochii înghețați fixînd acele dorite, visate înălțimi...

E-aici sfîrtecat de mină și Gheorghe Croitoru, sublocotenentul din Batalionul 31 pionieri, cel care, cățărîndu-se pe versantul abrupt în fruntea oamenilor săi, ca un încercat alpinist, a rămas pe peretele galben ca o pată roșie de carne tocată; e-aici și locotenentul Gheorghe Ghiță, cel care pășind prin clisa neagră cu tălpile goale în fruntea trupei sale desculțe pusese rămășag să ajungă la cota 495... A cîștigat rămășagul. Post-mortem. Picioarele i-au fost retezate de trup. E-aici, adînc în pămînt, și logodnicul eroinei de pe Jiu, Gheorghe Pănoi, și maiorul Dumbravă căzînd într-unul din atacurile de noapte în lupta cu baioneta ; e-aici și sergentul Costică Panciu, oferindu-se să restabilească legătura întreruptă între Creastă și Vale, cînd batalionul de sus a rămas izolat. El trece Mureșul învolburat prin pînza deasă de foc și se tîrăște pe brînci, spre creste. Un proiectil îi retează un picior, o mină de aruncător — celălalt. Cu dinții strînși, lăsînd în urmă un riu de sînge, se tîrăște mai departe și ajunge la punctul de comandă, predă plicul trimis de comandantul de regiment și-și dă ultima suflare.

Și mai e aici și fruntașul Gheorghe Lungu pe care camarazii îl botezaseră „Gornistul“, cum îl numiseră și pe bunicul său în campania din '77, nedespărțit de trimbița sa totdeauna strălucind ca soarele, mereu, la toate asalturile gonind în fruntea trupei cu sunetul de chemare la atac al goarnei. Trei zile și trei nopți a sunat Ghiță semnalul de atac, asalt după asalt, el se odihnea doar în retrageri, cînd lăsau în urmă cîmpul acoperit de vaerul rănițiilor și de strigătele de ajutor ale muribunzilor, iar cînd se relua asaltul chemarea sa sonoră se înălța ca o mîngîiere pentru cei rămași și ca o forță însuflețitoare și electrizantă pentru cei care înaintau. Camarazii săi de arme povestesc că goarna lui Ghiță s-ar fi auzit la fiecare atac și-n zilele cînd gornistul încremenise de mult cu trompeta pe buze...

Ei sînt toți aici. Martirii. Sfinții libertății noastre. Goarna lor ne răsună-n inimi. Aici eroismul n-a cunoscut decît măsura de mit a legendei.

Toma George Maiorescu

Mureșul curgea roșu

LA Oarba de Mureș — numire infernală, nu de formă de relief, ci de feroce stihie subterană, întunecată genune homofagă — au căzut peste 10 mii de ostași români. Oarba înghițea, zi și noapte, mii de vieți. Mureșul curgea roșu.

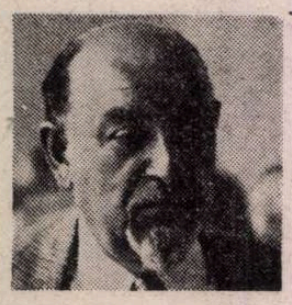
În patru rînduri a fost asaltat acel amfiteatru oribil și teribil întărit de inamic și tot de atîtea ori a fost respins asaltul. Comandantul, plin de noroaie, privea plîngînd cum pier ostașii, neputincios de-a face altceva decît ce se ordonase. Și orbul vedea și își dădea seama că acel amfiteatru al diavolului, în trei trepte, dintre care ultima abruptă, nu putea fi cucerit decît prin învăluire, așa cum s-a și întîmplat pînă la urmă, numai că cineva a ordonat ca poziția să fie atacată frontal. Cota Singiorgiu, adică 479 în termeni topografici, a fost, totuși, atinsă, întîi de către sublocotenentul Victor Mărcuș, absolvent al Conservatorului, care cînd a atins-o, a scos din sin • eșarfă tricoloră, a fluturat-o deasupra crestei blestemate, iar apoi și-a fluturat și el sufletul alături de ea, sub cerurile țării, în timp ce trupul îi zăcea sub eșarfă.

Iar la Păuliș a fost să fie un fel de Termopile al celui de al doilea război mondial, pe pămînt românesc, colonelul Petrescu fiind un fel de Petrescu Leonidas, iar elevii Școlii de subofițeri din Radna —, teribili tineri spartani. Nicicum n-a fost chip ca inamicul să-i convingă să părăsească poziția. Cădeau sfidînd moartea și viața, încrîncenați în voluptatea de-a nu ceda. La Termopile au căzut 300 de spartani. La Păuliș cu 60 în plus, adică 360.

Nu departe de Păuliș, la Prunișor, a căzut și căpitanul Andrei Grigore, comandantul companiei a doua a Școlii de Ofițeri de Rezervă Bacău, din care făcea și subsemnatul parte. Un proiectil de brand i-a smuls abdomenul. A fost dus de urgență într-o casă țărănească, pentru un fel de prim ajutor. Tot atunci, inamicul a atacat, cu forțe mult mai sporite, pe flancuri. Un elev a fugit repede și i-a raportat. „Rămîneți pe poziție“ — a fost ordinul viteazului căpitan Andrei Grigore, iar înainte de a-și da duhul a mai zis cu asprime : „Încheie-ți nasturele la veston, elev !“ Acel căpitan Andrei Grigore era un bărbat masiv, greoi, avea albul ochilor de o răceală arctică, dantură de carnasier, care cînd o arăta a zîmbet te apuca frigul pe la încheieturi ; era decorat cu ordinul „Mihai Viteazul“ ; pe cît de aspru pe atîta de viteaz, vocea îi era de fier, aducea leit cu un hatman din vremurile lui Ștefan cel Mare și se născuse în Moldova. Cu Compania sa participa la eliberarea Transilvaniei, dîndu-și viața pentru izgonirea fasciștilor de pe acest pămînt românesc.

Teohar Mihadaș

Trei schițe de Paul EVERAC



Opțiunea

ERA o zi caldă de duminică și Mastacan stătea în cumpănă. Programe posibile erau mai multe, recomandate toate în ziarul local, pe care acum învățase să-l tîlcuiască bine.

Mastacan nimerise în acest oraș fără să aibe o idee foarte amănunțită despre el, — ba s-ar fi putut spune că nu știa mare lucru. Dar cînd îi venise rîndul să-și propună locul viitoarei activități, după cîteva codeli, alesese orașul S., e adevărat că nu chiar singur, ci puțin și la sugestia celor ce-l trimiteau, și care aveau nevoie aici de un reprezentant. În forma asta, firma respectivă, la care Mastacan ajunsese tot printr-o întîmplare (recomandat de un vecin întîlnit la stinghia de bătut covoare) își asigura interesele în acest oraș depărtat, oraș care, după două săptămîni de umblet începu să i se pară lui Mastacan frumos, iar după alte șase îl găsea net superior altor orașe, și-l lăuda, și-l apăra, la consfătuirile lunare din țară, față de colegii trimiși în alte locuri, înverșunîndu-se binișor, atunci cînd simțea la ceilalți o notă de ironie sau dispreț. Nu, orașul S. era, din toate punctele de vedere, preferabil altora, abia acum se încredința-se : opțiunea lui fusese bună, chiar excelentă !

Pe ziua de astăzi se punea chestiunea unor excursii cu autocarul. Se punea de asemenea chestiunea unor muzee, — orașul S. avea o pinacotecă deosebită. Mai erau și unele competiții sportive, meciuri de tot felul, coride, curse de cai, care animau străzile și făceau lumea să afluieze spre stadioane. Mastacan era prea amorțit de munca săptămînii să mai vrea să gîndească, așa că se ținu după gloata veselă, presupunînd c-o să agațe o inspirație pe parcurs. Ajunse astfel în dreptul stadionului de fotbal, unde lumea se înmulțise atît de mult încît acum aproape că nu mai era chip să se retragă, deși, înghesuit și bușit, ar fi dat orice să ajungă la un muzeu răcoros și să privească în liniște tablouri.

Mastacan nu era un tip gălăgios, evita marile învălmășeli, iar sportul îl lăsa complet rece. La fotbal nu fusese niciodată, urmărise rar unele meciuri pe micul ecran, fără să deslușească nimic captivant ; apoi schimbase canalul, prefera expunerile de știință popularizată. Acum, privind împrejur își dădu seama că era tîrziu să mai dea înapoi, la urma urmei o experiență nouă nu strica și, afară de jocul cu mingea, va contempla și spectacolul acestei mase înfierbîntate compusă din oameni pe care dorea să-i studieze mai bine, în vederea realizării afacerilor agenției, a misiunii pentru care venise. Se lăsă deci compresat, cumpără cu greu bilet și se pomeni în tribuna a doua, cu gîndul că a ratat o excursie frumoasă cu autocarul sau o vizită la grădina botanică, despre care se spunea că e unică în acea parte a Europei. De ce nu mersese totuși, la grădina botanică ? De ce alesese el soluția aceasta, atît de incomodă ? E adevărat, la grădina botanică era mai mult spațiu de respirat, nu stătea nimeni lîngă șoldul și peste umerii lui, dar speciile de plante erau atît de multe, de variate și de taciturne, încît îl descurajau, exista un inventar imens de înregistrat, nu mai avea răbdare. Și la pinacotecă, tot așa, trebuia să memoreze zeci de tablouri celebre, să fie atent la detalii, să selecteze, să înmagazineze.. Aicea, cel puțin, nu avea nici o obligație. Totul era spectacol gratuit, fără atașament. Se odihnea, nu punea la bătaie nimic din el. Optase din nou bine, fără nici o îndoială, — viața îl confirma.

Cum meciul începuse, Mastacan încercă să deslușească singur fără să se facă de rîs care ar fi procedurile sale și cum trebuia el purtat, unde era scopul jocului pînă la urmă. Nu se putea spune că nu avea chiar nici cel mai mic habar, auzise el de cuvîntul „gol" și de „deschide aripa" și de „demarcat" sau „marcat". Acum încerca să le identifice la fața locului, cu bucuria că ghicește încetul cu încetul regulile, mai ales că, la fazele fierbinți, o parte a stadionului se ridica în picioare și se apuca să urle, iar cînd se întorceau lucrurile și mingea o lua în sens invers, se ridicau alții, ceva mai puțintei, și strigau la rîndul lor ca scoși din minți, arătînd pumnii și agitînd stegulețe. Curînd meciul se sfîrși, dar se dovedi că nu fusese decît „deschidere", cu juniorii. Adevărata dispută abia acum avea să urmeze. Mastacan ar fi dorit să plece, dar toate ieșirile erau ocupate, lumea era într-o tensiune teribilă. unii strigau altora diverse cuvinte guturale. pentru el cam nedeslușite. Rămase deci pe loc, luă parte fără poftă la intrarea echipelor proaspete în tricouri curate, albastre unele, celelalte roșu cu alb, cît și a celor trei arbitri săltăreți în chiloțeii lor negri. Băieții erau proaspăt rași, vreo doi cu bărbi, cei mai mulți bine clădiți. Se aruncau voinicește cu capul în sus, făceau exerciții pregătitoare, dădeau din picioare, se lăsau pe vine. Unul, mai ales, în albastru, era foarte suplu și simpatic, cu picioare lungi și cu un moț tăiat în părul cinepiu. Acela sălta mingea ușurel pe un picior, o lovea apoi cu genunchiul, mai apoi cu dosul bocancului, în sfîrșit o da nițel mai sus și o trăznea cu gheata spre poartă, unde portarul se încurcase între vreo patru baloane venite deodată și le redistribuia rapid. Portarul acesta avea și el un profil plăcut, iar cînd apuca mingea o trăgea la burtă, apoi da repede cu ea de pămînt și o trimitea din nou în toate direcțiile. Întîrziind cu privirea la poarta sa, Mastacan îl văzu din nou pe tînărul înălțuț și blond care sălta acum ca un armăsărel buiac. — E Aristide, zise vecinul (un ins cu cap rotund și păr retezat scurt), nu face multe parale. Pe cît e de chipeș, pe atît e de tămîios.

Mastacan se simți cam ne la îndemînă. Ar fi vrut ca observația vecinului să nu se adeverească. În cursul meciului, se uită mereu după preferatul său, și-l încurajă în gînd, și pe el și pe ceilalți albaștri, deși nici alb-roșii nu erau de lepădat, aveau și ei cîțiva tăurași foarte buni de picioare. Vreo jumătate de oră Mastacan nu se decise, dar cînd Aristide al său căzu, împins de altul, sau impiedicat de minge, și-l văzu zvircolindu-se cît era de înălțuț pe iarbă și întinzîndu-se lat pe spate, Mastacan își cumpăni inima spre el și începu să miriie, odată cu cei ce reclamau sancțiuni. Așa era drept și cinstit. Arbitrul de ce nu voia să vadă ce faptă urîtă se comisese ? Mastacan rămase încredințat de nedreptate, chiar după ce văzu pe tînărul chipeș cum sare iar în picioare și după două șonticăieli o ia din nou la goană. Fusese bușit fără motiv, asta era. Arbitrul se arătase părtinitor, dar așa ceva nu trebuia să se mai repete ! Ce avea dumnealui cu albaștrii ? Vecinul de tribună, însă, urlă că bine i-a făcut acelui escroc și pe dată găsi și aprobarea altora. Cei ce protestau erau vădit mai puțini. Ceva mai tîrziu, albaștrii înscriseră un „gol" în poartă și atunci, instinctiv, Mastacan se ridică și aplaudă din toată inima : iată deci că exista dreptate pe lume ! s-a arătat pricina ! Însă îndată vecinul întoarse spre el o privire cruntă și-i băgă un cot în coastă, ca din greșeală. Nu, n-are de ce să se intimideze, era acum vădit că albaștrii jucau mai bine, și mai cinstit, că meritau toată simpatia sa. Echipa lor se chema **Almanova,** cealaltă se chema **Blandercar,** sau așa ceva, n-avea importanță. Mastacan simți cum i se cuibărește în suflet, încetul cu încetul, față de Blandercar, o anume rezervă. care spori intens atunci cînd roș-albii marcară, la iuțeală, două goluri. Vecinul se întoarse și-l privi fioros, zdrobitor. Îi spuse ceva într-o limbă atît de alterată încît Mastacan nu pricepu nimic. Înțelese doar că și l-a cîștigat de dușman și că va avea să se ferească de el, sau să încerce să-l astîmpere, să-i reducă din trufia nebunească. Ah, dacă albaștrii de la **Almanova,** oamenii lui, ar putea acum să egaleze situația ! Uite-i, se apropie, trag, au și băgat mingea în plasă, uraaa!! — dar arbitrul a fluierat că nu consideră „gol", iar o parte din mulțime l-a aplaudat pentru această porcărie. — **A fost off-side,** urlă înnebunit vecinul la urechea lui Mastacan, cum de n-a băgat și el de seamă că a fost **off-side ?** Ce, e chior, e nebun ? Mastacan nu băgase de seamă, pentru că nu știa ce-i aceea **„off-side",** dar impertinența vecinului i se părut cu totul intolerabilă. De aceea strigă la el ceva într-un jargon cam încîlcit, ceea ce mobiliză imediat alți șapte-opt suporteri de pe alături. Dar ce vor oamenii aceștia la urma urmei ? De ce albaștrii n-au voie să trăiască, să învingă ? Uite, în tribuna din față un grup compact protestează, ca și el, ba fluieră din degete și aruncă cu ceva. Doar are și el, Mastacan, dreptul la opțiunea lui, nu ? Poate și el să-și spună părerea deschis ! Acum i se pare limpede ca lumina ochilor că albaștrii sînt singurii care merită atenție și dragoste. Și cînd ei egalează, în fine, Mastacan simte o eliberare sufletească și se ridică cu putere. Dar, tot atunci, e apucat și izbit în toate părțile, simte un pumn greu în ceafă și unul la falcă, după care începe să scuipe singe în batistă.

În următoarele săptămîni Mastacan, restabilit, a devenit un almanovist fanatic. A început să cunoască toți jucătorii, să învețe toate regulile, să urmărească echipa în ziare, iar mai apoi s-o comenteze îndelung și favorabil, pretutindeni. A început de asemenea, să umble după ea în deplasări, oriunde s-ar fi dus, să facă gălăgie pentru ea la banchetul de seară, să se înduioșeze de cîte ori putea să strîngă mîna unui jucător. să plîngă de bucurie pentru golurile marcate de Aristide sau apărate de portarul cu profilul fin, care era acum prietenul său. Nu numai **Blandercar,** dar toate celelalte echipe au devenit dușmanii lui personali, la meciuri le înjura fără nici o rezervă, străduindu-se doar să nu fie prea izolat. Avea sticle de limonadă lîngă el, gata de aruncat în adversarii obraznici, sau în arbitri. Părăsise complectamente, cu un surîs autoironic, ideea de a-și pierde vremea prin grădini botanice sau muzee prăfuite, de a călători cu autocarul în excursii fără țintă. Acum mergea organizat, cu steagurile echipei **Almanova,** cu tîrîbombe, pocnitori, rîșnițe de vînt și toate celelalte, cu lăzi de bere la capătul vagonului, cu lozinci pe buze. Era gata să dovedească oricînd, cu argumente solide, neîndoielnice, că **Almanova** era singura echipă pentru care merita să trăiești și că e o mare injustiție că se găsește încă în partea inferioară a clasamentului, din cauza perfidiei, venalității, ticăloșiei altora, a unor arbitri briganzi, a unor aranjamente și comploturi ce meritau sancțiunea cu spînzurătoarea. Încrederea lui, pornirea lui necrutătoare nu slăbiră nici după ce blîndul Aristide fu compromis în afaceri de violuri și bani, și eliminat zece etape. Dimpotrivă, Mastacan deveni și mai vehement, nările începuseră să i se umfle, vinele gîtului să se îngroașe, era tot timpul înfierbîntat și nervos. Afacerile agenției sale rămaseră pe planul doi, căci toată ingeniozitatea și puterea de viață a lui Mastacan se concentrară în această echipă, și se mira cum putuse să trăiască atîția ani, pe pămînt, fără s-o cunoască și s-o încurajeze ! ?

Nu prea mulți, totuși, fiindcă la o bătaie zdravănă în tribune, într-o miercuri ploioasă, în orașul străin S., în care misiunea îi era pe terminate, Mastacan izbi pe un altul cu boxul în față, dar primi un cuțit în burtă și muri pe brațele suporterilor **Almanovei,** destul de fericit că marcase din corner, la palanjen, tocmai echipa dumnezeiască în care își plasase el, atît de inspirat, opțiunea.

Cunoscîndu-i povestea, îți vine să te întrebi dacă nu toate opțiunile din lume se fac cam în același fel, adică întrînd întîmplător în stadion la remorca hazardului, fără să cunoști regulile și ieșind la sfîrșit pe targă însîngerat de pasiune.

Pătăraniile lui Puiu

CÎND mînzul lui nea Drîmbu din Bucov ajunse la vîrsta de a fi cal, el se arătă chipeș și viguros nevoie mare, pus pe joacă și hîrjoană, alergînd împușul de colo pînă colo de cîte ori era slobod. — ba odată a sărit chiar peste uluci dînd jos cîteva ostrețe cu copitele din spate. Așa că nea Drîmbu nu stătu mult la socoteală și-l priponi să n-aibă supărări dinspre partea lui, apoi curînd îl înhămă la cotigă, deși Puiu — ăsta era numele mînzului — se zbătu din răsputeri să mai forfotească prin pășune, potrivit cu legea lui și cu sîngele său cel iute. Nea Drîmbu, însă, îl prinse și-i puse hamul în cap, apoi îl învățâ să tragă, pocnîndu-l des cu frîiele peste dinți, zgîlțîindu-l de coamă și șfichiuindu-i biciușca în auz, ba, într-o zi, cînd Puiu tot nu părea împăcat cu oiștea, îl croi la sînge și-l aduse la ascultare dîndu-i și ghionți în burtă și în greabăn. O vreme îl lăsă și nemîncat. Puiu răbdă și se supuse. Deveni unul din caii buni din Bucovul acelor ani și-i sluji pe nea Drîmbu la chirii împovărătoare, deșelîndu-se și dîndu-și aproape duhul, lăsîndu-se slutit și de copiii care-l plesneau cu joarde tinere și-l necăjeau în fel și chip. Erau însă copiii stăpînului și prietenii lor, nu putea zvîrli în ei cu copita, trebuia să rabde pînă făcea spume pe zăbală.

Azi așa, mîine așa, cînd un vecin îi spuse lui nea Drîmbu, la un ceas de crișmă, să-i vîndă calul, că ar avea un gînd cu el. Nea Drîmbu chiti că-i vorba să-l taie să-l facă salam. Nu voi să auză în ruptul capului de una ca asta, căci ținea la calul lui și nu l-ar fi dat nici pe bani, nici de frică... Vecinul însă rise de presupusul lui nea Drîmbu și-i zise : — Măi nea Petre, Puiu al dumitale e cal bun, de soi. Dacă mi l-ai da eu l-aș scoate din ham, i-aș da să îmbuce să prindă snagă și m-aș duce cu el să-l călăresc la Ploiești la hipodrom, unde vin cai aleși de pretutindeni. — Și de ce mă rog să faci una ca asta ? zise sceptic nea Drîmbu. — Pentru că acolo e fruntea cailor, și-l văd toți, — care e o mare mîndrie pe capul cui îl ține ! Și mai iei și o para ! — Ce para ? ! făcu nea Drîmbu, ceva mai atent. Care e socoteala ? Păi e o socoteală bună, zise vecinul, că dacă se arată ager la goană, boierii plătesc comédia, și-ți iese într-o zi cît scoți aci într-un an. Cu ce mai dai la călăreț, la grajdul de ți-l ține, cu ce mai dai pe ovăz, tot e pricopseală ! Și dacă îți mai iese și un pariu, pe bani, om te faci și nu-ți mai trebuie cărăușie pînă cine știe cînd ! Nea Drîmbu se scărpina, nu înțelegea. — Și cine zici că să mi-l poarte pe-acolo, să mi-l încaere cu ăilalți, să-l pună să gonească, eu ? — Nu dumneata ! Tale ești bătrîn acu, ai trecut de 40, dar uite frate-miu s-ar prinde să facă isprava asta, căci se pricepe. Decît că trebuie să-l lași pe Puiu în seama lui, să-l dea la păsunat, să-l salte, să-l alerge, să-i facă mă rog meremetul care se cere. — Dar la căruță eu tot îl pui ! se ținu Drîmbu tare. — Nu-l pui ! Odată ce e așa-zicînd buestraș ! — Ba-l pui ! Ce știu eu ce face el pe acolo, cît răușește, temeiul meu tot aici e, și eu decît să-l văz zburdînd zănatec și rupînd gardurile, cînd mie îmi arde buza după cărăușii, mai bine lipsă ! Lasă-l aci frățioare, că nu-i el de hipodroame și boierii, căci e din iapă proastă, dar robace, care m-a slujit cu credință toată tinerețea !

Vecinul însă se înverșună, mai dădu un rînd, și astfel spre miezul nopții căzură la învoială să-l lase pe Puiu să-și încerce puterile pe la Ploiești, unde venea lume din toate căpătîile țării. Iar de scuteală, să se mulțumească vecinul și frățiorul său călărețul cu preț de vreo cinci zile înainte de a purcede la cursă, nici atîta. Iar de hrănit tot mîncarea aia s-o mănînce. Doar să nu mai ia bicele cărăușiei un timp.

Juvetele de frate se puse astfel în spinarea lui Puiu, căci venea de la cavalerie, și în fiecare seară, după osteneli și chirii, calul se rotea în goană prin jurul Bucovului, cu călcîiele înfipte în burtă și hamul ținut strîns. Sălta, se smucea, alerga, deprinzîndu-se tot mai mult cu șleaul, luînd-o oblu, apoi rotindu-se, după cum era porunceala. Știa Puiu să se ridice și-n două copite dacă-l apucai bine și cu puțină osteneală l-ai fi putut dresa la circ, atît era de cuminte la cap și de răbduriu la învățuri noi.

Cînd veni ziua să alerge, Puiu făcu ispravă bună, de mirare la unul de care

Desene de RADU GEORGESCU

nu se cunoștea mai nimic, decît că trăsese cotiga. Ieși al patrulea, dintr-o împleticeală unde nu era de vină el, cît mărginașul din stînga, ce i se înfipsese cu dinadînsul în coastă. Dar așa cum era, țesălat pe jumătate și mai deșelat la burtă, ba și împiedicat de fandosiții ăialalți, toți înțeleseseră că are în el o putere ce nu trebuie neglijată în viitor. Toți, afară de nea Drimbu, care-l luă în primire de cum îl văzu, și supărat că nu-i veniseră banii ce-i așteptase, dar și mulțumit în sine că se împlinise vorba lui, îl legă fedeleș la cotigă și o umplu cu vîrf, să-l satură de umblat lela și de pierdut vremea la distracții ! Juvetele însă se ținu și el scai și seara făceau ture în jurul Bucovului. Deși ostenit și bătut, Puiu înțelesese că soarta lui îl cheamă spre altceva, mai pricopsit, unde să facă față mai cu plăcere, căci nu uitase domnii cu redingotă și ghetre, nici cuconițele cu umbreluțe și zulufi aurii care îi zîmbeau la gard, prețuindu-l și îndemnîndu-l cu simpatie s-o ia înainte, înaintea tuturor !

Nu trecu mult și Puiu, care avea o inimă ca nimeni, săltă pe locul doi, în aclamațiile și încurajările a sute de ochi și de binocluri, ba aduse și un cîștig citorva care știuseră să parieze. Juvetelecălărеț se înfipse și el la o parte din agoniseală, dar și nea Petre Drimbu se alese cu cîteva lețcăi neașteptate, cu care putea să șază o săptămînă acasă pe cuptor fără să miște. Totuși, a doua zi, el puse iar hamul pe Puiu, ba încă la un pripor peste un pîriiaș îl croi și cu biciul peste bot, suduindu-l că nu-i atent și că-i umblă gîndul, plin de gărgăuni, prin alte părți. Sudui și pe cei ce l-au învățat și l-au chemat pe acolo, pe la Ploiești, simțind la tînărul său servitor o oarecare nesupunere care, dacă ar fi fost lăsată nestrunită, ar fi putut să-l îndemne la cine știe ce înstrăinări viitoare. De aceea el împovără cotiga și-l mai popri dinspre nutreț, ca să-l abată de la porniri nesănătoase. Puiu, slăbind, ieși pe locul trei, apoi pe locul șapte și vecinul era gata să se dea bătut, dar frățiorul său, nărăvit și el acum la lumea colorată a turfului, îi dădu ghes să bage în cal orz și ovăz pe furiș, și tot pe furiș să-l mai la de la șmotru, cît dormea sub umbrar nea Drimbu, și să-l alerge de plăcere ; ba cu biciușca, ba cu zăhărelul, ba mai ales cu vorbă bună și nu cu sudalmă, care după toate arătările nu-i plăcea lui Puiu defel. A fost o cazană să-l ia și să-l ducă la cursa următoare iar cînd veni vorba să plătească taxa de participare stăpînul făcu o strîmbătură nespus de acră din care se înțelese că aceste plecări îl seacă la bojoc și că el nu va mai da nimic pe prostii.

Puiu cîștigă cursa de la Ploiești și aduse bănet și faimă, și mai cîștigă o cursă și iar aduse bănet și faimă. Apoi merse la București și, îndîrjindu-se cu fruntea frunții cailor, ieși învingător. I se acoperi gîtul cu flori în ghirlandă, fu mîngîiat, tras cu dragoste de urechi, netezit pe botul înspumat. Juvetele își vîndu pontul de jockeu altuia mai barosan de pe acolo. Se mișcară averi de la unii la alții, se umplu hipodromul Băneasa de strigăte și de urale, era o glorie foarte puțin visată, dar invidiată de atîtea grajduri mari unde căluții erau ținuți în puf, cocoliți, țesălați, purtați, adăpați, ba unii aveau și lănțug de aur din agoniseala patronilor lor. Nea Drîmbu luă și el o sumă frumușică și o puse la ciorap, iar despre el și bătătura lui se vorbi îndelung în gazetele vremii. Cînd perindarea de ziariști și fotografi se mai slei și fu sigur că nu-l vede nimeni, nea Drimbu luă pe Puiu de la ieslea unde fusese tras în poză în fața unei banițe pline cu ovăz, îi trecu iar căpăstrul pe gît, îl scoase afară cu pleasna biciului și cu „nafura cui te-a crucit de dobitoc, dar ce crezi tu mă că te-ai boierit ! ?" și-l vîrî de zor la cotigă, căci avea angajată o chirie bună și apoi calul, dacă nu muncește, se lasă pe tînjeală. Veniră și copiii, ei nu știau mare lucru, așa că dădură fără păs cu pietre în Puiu, care se opintea să scape de ei trăgînd în spume cotiga tot mai deșelată și mai zornăitoare. Odată Puiu se ridică, cu oiște cu tot în două picioare, dar recăzu curînd la loc spre hazul tuturor.

Și asta a fost petrecerea lui Puiu în lume, între o cursă cîștigată la Ploiești și o cursă trasă la Bucov, pînă cînd ajuns de neputințe, fu vîndut la salam de însuși nea Petre Drîmbu care nu vrusese, ori de drag, ori de cine știe ce, să se despartă nici o clipă de el. Dar nici să se lase de ale lui. Era un țăran înapoiat, din aceia pe care vremea i-a lichidat demult. Nu vedea dincolo de cotigă. Nici nu-i plăcea să-și știe calul strigat de mulțimi pestrițe, ca să nu-și ia nasul la purtare. El își făcea conștiincios chiriile, era atent la ce-i pică ; restul i se părea fudulie și dezmăț.

Garnitura

UN bun Amic mă invită din cînd în cînd la masă cu onctuoase stăruințî. Are plăcere de mine. În plus, vrea să mă și onoreze. Amicul e levent, mintos și pîrdalnic, iubește mîncărica bună, sofisticată ; dar, dînd în unele neputințî, nu se mai înfruptă ci doar ciugule. Însă, afabil, face mereu ca și cînd ar fi cuprins de o mare foame, iar la felurile mai alese țuguie buzele, mijește ochii și plescăie pofticios, retrăind în contrafacere voluptăți pe veci pierdute. Neajungerile sale, variate, le stringe toate pachet și din pachetul acesta scoate oricînd : o crampă, o deschinezie, o podagră, o aprindere de măruntaie ori măcar o stenahorie, iar de nu se ajunge găsește în preajmă și o afurisită ghină, o secetă de gologani, un carambol de transport, mă rog orice ; și ascultîndu-l începi să crezi că a fost din fragedă pruncie ciuca tuturor pacostelor posibile. Cu ele asezonează Amicul bucatele ce mi le îmbie și la care s-a trudit cu dragoste, pricepere și sîrg infinit, încît le iei pe limbă cu mare nesaț și le stropești în vinișorul făcut chiar de el, vinișor rozaliu și brumat, o încîntare ; și totul concură să te urce în bagdadia cerului dacă, în timp ce mesteci și sorbi, aproape fericit, n-ai afla că nu demult i s-a rezecat stomacul, i s-a găsit o piatră în vezică, i s-a bolfăit ireversibil cordul, lăsînd la o parte faptul că i s-a reziliat și contractul și i s-a cerut înapoi avansul, plus că o rudă i-a căzut ca un ciine în șanț, un prieten a făcut un cancer fulgerător, nepotului mititel i-au apărut bube dulci iar nepoata mare a avortat și e în agonie. După care Amicul te îmbie să mai iei, face chiar presiune prietenească și cîteva minute pare încîntat să vadă că îl apreciezi perișoarele cu tarhon, șalăul cu capere, pasărea à la Kiev, dar nu întîrzie să-ți mai comunice că tocmai i s-au umflat picioarele, ceea ce, sugerează el frățește, ți se va întîmpla curînd și ție, fiindcă arterita obliterantă stă la ușă, iar de după ușă pîndește boala hipertensivă, urticaria generalizată și foarte probabil infarctul. Pe la salată spectrul a ceea ce te așteaptă dacă mănînci prea mult oțet devine sumbru. Budinca de clătite se profilează pe imaginea unui crah mondial care e imposibil să nu te atingă, așa cum te vor atinge, nesmintit și peste nu multă vreme, secătuirea bănească, nevolnicia virilă și blocajul renal.

AICI Amicul schimbă vinul cu unul și mai bun, dulceag, potrivit cu moșmoanele și cofeturile sale de casă, delicioase și ele, și începe să te privească mai în dungă ca pe unul care nu se poate să nu dai curînd în damblă și să rămîi ani nenumărați în pat cu limba scoasă, pierzîndu-ți sumeția și apetitul ; iar la alune și coniac te și vezi învîrtit cu cearceaful ca să ți se pună plosca dedesubt, stîrcoșînd din tine un ce inuman și fetid, rezultat tîrziu al șampaniei cu care, în final, te îmbie drăgăstos Amicul. Și ca să nu lipsească nimic din tacîm și voia bună să fie deplină, o dată cu cafeaua Amicul aduce și tensiometrul și cîntarul medicinal, mai improașcă vreo trei-patru morți în conversație pe fondul unei degringolade generalizate inevitabile, își cainâ proaspătul astm care îl va secera fără milă alături de hernia bilaterală și un început de scrofuloză, taie cu barda în dușmanii care îl asaltează cu viclenie de pretutindeni, cîrmește nasul de la o lume care pute de sus pînă jos și, prezentînd o telemea de zile mari cu chimen și niște mere parmen ca de expoziție, se înduioșează de faptul că tu, oaspetele său iubit, ai de asemenea tendința să te cureți, căci asta e data omului, iar noi sîntem robii jurați ai suferinței, făpturi neputincioase într-o prăvălire fără sfîrșit, grămezi de nefericiri colectate din toate părțile, și iată că te-ai și balonat, și ochii ți s-au boboșit, și tensiunea ți s-a ridicat, și unde o să ajungem dragul meu cînd mai e și salata de fructe cu frișcă și un vinișor de smochine pitit de mult, cu dragoste, pentru fericita noastră întîlnire ! ? Și aici Amicul mă privește lung, melancolic și ușor emoționat, ca și cînd m-ar vedea așezat pe năsălie. La ușă, cînd să plec, mă duce ținîndu-mă duios de brațetă, mă imploră să mai dau pe la el dacă m-am simțit bine, îmi amintește că tot așa stătea de vorbă și cu defunctul X, care ședea chiar pe scaunul meu, și cu mîi de prevențiuni mă urcă într-un vehicol care nu se poate să nu sară-n aer pînă acasă. Îmi dă totuși telefon, mirat și încîntat că am ajuns și că peste o lună, cînd îi sosește căprioara și coșulețul cu brînză de burduf, mă va chema din nou la praznicul de autopsie a lumii și la descifrarea mai departe a funestului meu horoscop pe fundalul imenselor sale catastrofe.

Încît e greu de spus ce să alegi : chiorăiala optimistă, ori îmbuibarea catastrofică ?

Panteon

Grigorescu

O țară oglindită pe pînze,
ca bolta cerească pe pînza unui lac.
O istorie în atac, pornită să-și cucerească
independența
cu robii pămîntului și cu martirii suferinței.
Care cu boi plăvani, încărcate cu jale și dor
scîrțîind pe drumuri prăfuite cu melancolii stelare
și sfîrșind în noi înșine
ca un riu într-o mare.
Femei aducînd în ulcioare,
din bătrîne izvoare,
apa vie a neamului nostru,
Fecioare Ursitoare
icoane bucolice, stropite cu bucurie
și visare
și raze de soare;
Idile crescute
precum nuferii pe o baltă însingerată;
Doine împietrite-n culori,
Mormane de morți căzuți pentru patrie,
sentinele veghind în eternitate fruntarele țării.

Rebreanu

Pămînt... Pămînt... Nestinsă sete de pămînt,
brazde de suflet, bolind în cuibul visurilor,
chinuit în colții patimei fără de leac,
suflet de om sărac,
scrumit în jarul ispitelor,
rar împlinitelor,
spînzurat în pădurea idealurilor năruite,
bătut în picioare de Nenoroc în ritmul Ciuleandrei
și al horelor amețitoare,
iscînd simțuri primare,
în vîlvătăi de gheenice focuri,
în feciori ce se bat pe la jocuri.
Pămînt, fatalul, supremul Cuvînt !
Rebreanu — glasul pămîntului și-al sufletului românesc.
Sărut cu buzele aprinse pe-un bulgăre de pămînt.

Mater Tellus, Născătoare de oameni,
infinită metamorfoză,
zeu crud care-ți devorezi odraslele,
leagănul și mormîntul lor,
ibovnică înșelătoare,
ascunzătoare sub soare,
pîntec plin de rod și de năzuințî,
discordie între fii și părinți,
luptă acerbă între frați
cu-o ură cît Munții Carpați...

Pămînt... pămînt sub chipul tău de țară
el n-a găsit o vorbă de ocară,
cînd i-ai deschis cărările lui Horia
și ne-ai ținut în poala ta istoria
și răsculații flăminziți prin veacuri,
dorind să caute nedreptății leacuri,
El te-a slăvit, o sfîntă zeitate,
ca mamă și ca pavăză la toate !

De aceea îți mulțumim că ni l-ai dat
să ne rostim prin el, îmbelșugat,
tot sufletul aprins și înfiorat
de cîte lacrimi neamul ne-a vărsat
tot visul nostru mare din bătrîni,
tot geniul care ne-a păstrat români,
tot sufletul a ceea ce e om
și înflorește-n vreme ca un pom —
Pămînt... Rebreanu și... Cuvînt...

Arghezi

Un nume de riu domnesc, mutat în albia unui nume
de om
cu răzvrătirea unei comete care-și schimbă brusc
traiectoria în spațiile intersiderale,
un bulgăre de țărînă românească aprinsă cu tot jarul
din stele,
vrînd, parcă, să incendieze colibele și palatele lumii,
să ardă lucrurile rele,
și să scoată sufletul de după zăbrele.
Un ceasornicar meșterind toată viața la marele Ornic
al Terrei
pentru a-l sili să meargă mai bine, după Omenie și
după soare.
Un vînător, la ales, pîndind cu arcul încordat al minții,
zile și nopți, o viață de om, arătatea Celui nevăzut.
Un spărgător de Cuvînt, fără noroc, căci mereu
Cuvîntul era gol și pustiu, ca o coajă uscată de nucă.
Un colț de cer, smuls de uraganele îndrăznelii
și tîrît odată în noroi, printre noi, ca un petec de
zdreanță,
un petec de vorbă dintr-un mag domnesc, o floare de
mucigai,
ivită din rai,
pe un perete de temniță,
din care mîini demiurgice au făcut o hlamidă de
împărat
pentru Ion-Ion
și o cămașă de mătasă
pentru Lina cea frumoasă.
Un ochi miraculos, de straniu alchimist,
care, cînd plîngînd, cînd rizînd, dar suferind ca un
Crist,
a transfigurat în Poezie de aur tot ce vedea,
cum regele Midas pe tot ce atingea.
Un om al clipei fugare, scrijelind Inscripții cu
demnitatea Omului
pe Biblii, pe o casă de țară,
pe pahare și ziare, pe fruntarii la hotare...
Un om de la noi, cu Buletin de cetățean al lumii și
al Eternității
Fiindcă a scris Cuvinte potrivite pentru toți și pentru
toate
Și le-a dat viață fără de moarte...

Ion Dodu Bălan

Teatru

O săptămînă la Arad

Valentin Voicilă (Frank) și Iulian Copacea (Graed) într-o scenă din Profesiunea doamnei Warren **de G. B. Shaw la Teatrul din Arad.**

Centrul cultural

CĂLĂTORUL care dorește să cunoască Aradul ca centru cultural are a-și stabili un itinerar lung. Muzeul de artă, ce a dobîndit de curînd, un local nou, înfățișează, în numeroase săli, o mică istorie a stilurilor, rafinat expusă : mobilier, porțelanuri, tapiserii, bibelouri te introduc în istoria rococo-ului, te informează asupra Empire-ului, îți prezintă neoclasicul francez din secolul optsprezece sau Biedermeyer-ul, iar într-o încăpere aparte te plasează în ambianța familiară a unei case românești tipice. Anibale Caracci și Tintoretto, David Teniers și Rusdaël, un șir de români ilustri de la C. Lecca și Gheorghe Tattarescu la Theodor Aman și Nicolae Grigorescu, de la Andreescu și Luchian la Șirato, Ressu, Steriade, Pallady, Dărăscu, Iser te reține îndelung în ambianța de reverie, punctată discret, pentru vizitator, de o muzică diafană. Biblioteca municipală, ocupînd catul de dedesubt, e somptuoasă, cu săli multe, chibzuit aranjate, colecții prețioase, cărți rare ; un spațiu e rezervat audițiilor, proiecțiilor, conferințelor. La Palatul Culturii poți asculta concertele unei orchestre simfonice remarcabile, către care vin mereu, cu plăcere, soliști și dirijori tineri valoroși din toată țara. Teatrul de stat, renovat cu gust, fundamental, are două săli (studio-ul însă nu prea e folosit) holuri vaste, unde se vernisează expoziții, spații întinse, multiple, care adăpostesc și alte instituții de cultură. Teatrul de păpuși, dispunînd de un sediu extrem de modest și degradat, după ce a vegetat, o vreme, în producții de insemnătate redusă, pare să se revitalizeze acum, sub o nouă conducere, invitînd în colectivul său de marionetiști regizori importanți ai domeniului și propunîndu-și unele planuri repertoriale ceva mai ambițioase.

Întinerirea doamnei Warren

SCENA dramatică arădeană a avut în stagiunea trecută unele izbînzi. Are și acum — deși, în ansamblu, impunătoarea clădire și trupa, sensibil ameliorată, ar solicita piese pretențioase în număr mai mare și piese mărunte într-o cantitate mai mică. Publicul e îndeobște prezent și cît se poate de afabil cu artiștii. Regizorul Dan Alecsandrescu din Tg. Mureș, artist matur reputat, a montat aici, în 1985, trei spectacole de intensități variabile : **Hotel „Zodia gemenilor"** de Valentin Munteanu, **Profesiunea doamnei Warren** de Bernard Shaw și **Acolo, departe...** de Mircea Ștefănescu, realizînd un fel de micro-stagiune personală care a dat un plus de atracție instituției locale. Sigur, cînd obține, pentru atita vreme, concursul unui colaborator de anvergură, teatrului îi șade bine să-i iasă în întîmpinare cu cerințe de ordin dramaturgic pe măsura potențelor acestuia și să-i fructifice în chip optim capacitatea creatoare, mai ales în direcția înnoirii repertoriului.

Oricum, prezența regizorului de autoritate s-a făcut simțită atît în colectivul actoricesc, cît și în amplificarea bunelor relații ale teatrului cu spectatorii săi.

Artistul însuși s-a simțit, se pare, stimulat de oferta generoasă a colectivului arădean și a lucrat cu tragere de inimă. N-am văzut farsa cu hotelul gemenilor, despre care mi s-a povestit că ar fi generat o experiență interpretativă „în stilul commediei dell'arte". Se poate. Piesa lui G B. Shaw a ieșit pe scenă întinerită și îmbogățită în sensuri actuale. Doamna Warren, bătrîna proxenetă și patroană de case rău famate, prin care autorul a divulgat una din sursele cele mai murdare ale bogăției în lumea timpului său, divulgînd totodată cu îndrăzneală (ce l-a costat) și reversul unei aurite embleme a onorabilității burgheze, e aici o femeie încă în putere, de o insolență sfidătoare, cinică, dură, dominîndu-și fiica, prietenii, chiar și adversarii, uzînd încă de farmece și procedee interlope, dar fiind categoric opacă și adversă la tot ceea ce ar putea să-i schimbe cursul vieții. Energia-i ofensivă, postura de cavalerist ce cravașează honotind sau injurînd, sînt sugerate cu putere caracterizantă de Larisa Stase Mureșan. Indoielile și chiar chinul mamei care-și pierde, la un moment dat, increderea unicului copil — crescut cu grijă, departe de afacerile sordide — ironia feroce a stăpînei, jocul duplicitar s-au pierdut ; personajul apare mai puțin proeminent ca deobicei. Tînăra care, aflînd tîrziu de unde i-a venit bunăstarea, rupe definitiv relația cu mediul ei, începe prin a-și copia mama în comportări și suficiență, sfîrșind însă prin a-și repudia originea și a-și construi un alt mod de trai, într-o independență relativă. Actrița Gabriela Cuc sensibilizează cu talent concepția lui Shaw asupra personajului ; autorul — admirator și exeget al lui Ibsen — o vedea pe Vivie Warren ca pe o altă Noră, părăsindu-și cu dezgust familia și dobîndindu-și o libertate pe care n-o dorise dar fără de care, acum n-ar mai fi putut viețui. În partea intiia, adolescenta e prea (și uneori fals) voioasă și excesiv sprințară, într-o superficialitate anartistică ; în partea a doua, tînăra reușește a avea distincția, austeritatea și hotărîrea eroinei. Coliziunea decisivă între mamă și fiică nu e între două caractere tari devenite potrivnice, ci între două concepții morale antagonice, ireductibile.

Aspectul cel mai interesant al montării e situarea acțiunii azi — ceea ce apare întrutotul plauzibil, căci dezbaterea nu și-a pierdut nici actualitatea și nici acuitatea. Decorul și costumele nu sînt specifice, conflictul e localizabil oriunde întreprinderi ca acelea ale doamnei Warren, rețele ale traficanților de carne vie, de droguri, de producție pornografică etc. își pot trimite reprezentanți acoperiți pînă în înalte instanțe parlamentare, judecătorești, ori chiar ecleziastice. Scena, decorată cu personalitate și original de către Florin Harasim, oferă un spațiu convențional : un zid convex, în care, la fiecare final de act se aprinde o lumină tulbure de mereu altă culoare într-o subtilă relație cu dominanta circumstanței. O canapea circulară sugerează salonul femeii avute, o masă anodină, cu cîteva scaune — cel al reverendului Gardner, un birou lung, metalic, cenușiu, fără nici un ornament, marchează locul, mereu străjuit de zid, în care își începe tînăra Vivie viața pe cont propriu. Muzica e modernă, costumele, ale zilei, nimic nu pare inactual și nimic nu caută a înzorzona sau a da un fals stil, de comedie bombonizată, întîmplărilor. Ba chiar aș zice că în locul umorului — ce aici era, îndeobște, grațios și înfășurat în dantele și panglici englezești, la five-o-clock surizător cu ceai și pișcoturi pe o pajiște cu trandafiri — acum e maliție, sarcasm și ură ; personajul Sir George, jucat temeinic de Liviu Mărtinuș, în mișcări sigure și cu adrese ironice precise, cu bună mască, e un pretendent veros și mitocan la mîna fetei, pierzîndu-și iute manierele de împrumut pentru cele originare, de compars dubios al doamnei Warren ; pastorul (Ion Văran, acuzînd însă uneori prea apăsat personajul) apare despuiat, în intimitate, pînă îi vin musafirii, arborînd o ținută hazlie în indispensabili bătrînești, de flanel, demonstrînd, prin mai multe amănunte, ce cotă derizorie avuseseră flirturile de odinioară ale doamnei Warren ; onorabilul Graed e senilizat cu fantezie, în eleganța-i factice, în tonurile-i ascuțite și zîmbetele-i ciocolatii, de Iulian Copacea, sugerînd ce sferă de amiciții a avut și are doamna Warren. În acest fel, atît înverșunările și bădărănia lor, cît și modalitatea calpă de a poza în oameni de societate înaltă devin cu adevărat definitorii, într-o zonă de ridicol perpetuu. Tînărul Frank Gardner poartă cu cea mai mare vioiciune și în chipul cel mai convingător însemnele acestei lumi, printre care cu deosebire evident e cinismul. Valentin Voicilă dă o gradație interesantă rolului, îl duce, fluent, de la aparența de adolescent zăpăcit, nonconformist, zurbagiu și îndrăgostit copilăros, la adevărul său funciar, de carierist brutal, nepăsător și lacom, afin cu toți ceilalți. E remarcabilă sugestia, transmisă nuanțat, că tînărul acesta — detracat prin condiție, nu din cauze aleatorii — oscilează între posibilitatea de a-i fi doamnei Warren ginere și aceea de a-i deveni, eventual, sprijin proaspăt pentru bătrînețea-i incipientă, el observînd nu de la început, dar cu perspicacitate, cum zice proverbul românesc, că în fiecare coadă de cloșcă e o pană de puică. Serios și multilateral, actorul desfășoară un joc bogat și face din personajul său un veritabil centru de atenție.

Un anume demonstrativism, denudarea ostentativă a locurilor de joc și înțepeneala discuțiilor din actul ultim dau spectacolului o oarecare monotonie. Altminteri e o tentativă interesantă, novatoare, de a surprinde elementele perene ale unei piese devenite clasice, prin raportare la etalonul contemporaneității, care, pentru Shaw, era, indiscutabil (ar fi și azi dacă ar mai trăi) socialitatea artei, aici descoperită în agresivitatea — cu consecințe dramatice pentru alții — a îndivizilor ce concep existența doar în sine.

Tensiune oscilantă

ACOLO, DEPARTE..., drama lui Mircea Ștefănescu, care-și păstrează și ea actualitatea (cel puțin într-o secțiune a ei), una din piesele vechi ce nu s-a perimat, a apărut, tot prin munca lui Dan Alecsandrescu (și a altei părți a trupei arădene), ca o reprezentație posibilă. E însă mai pripit așezată în scenă și de o reflexivitate redusă. Un tînăr pleacă să se realizeze, ca scriitor, întîi la București, — unde se integrează în boema literară și artistică, — apoi la Paris, unde, din cauza mizeriei, va încerca să se sinucidă. Își obligă la grele sacrificii tatăl, sărman pensionar, își aduce la deznădejde iubita romantică, prietenii devotați. I se va tipări, totuși, romanul, va cunoaște bucuriile reușitei dar la întoarcerea acasă va găsi numai morminte proaspete. Povestea, cu ecouri din Murger și dintr-o literatură autohtonă abundentă cu ratați ai micilor orașe, are un vis factice, cu elanuri sentimentaloide și o atmosferă de văduvie patriarhalistă. Pe alocuri este însă poezie autentică. Culoarea mediului provincial de odinioară e veridică. Piesa rezistă mai ales prin ideea că dezrădăcinarea de țară nu poate fi o opțiune pentru un creator ; tabloul care evocă Parisul și tribulațiile tragice ale metecilor rătăciți aici reprezintă — prin dialogul, pe un platou cinematografic al românului Silviu (figurant în film) și localnicul Le Pernod (actor) — o antologare reușită a unor destine eșuate.

Tocmai acest tablou, miez al piesei, e, scenic, inconsistent, rău elaborat, decăzînd într-un colocviu pauper, în semiîntuneric, sub trei anodine panouri de reclamă care obturează cadrul. Actorul Le Pernod (Alex. Fierăscu) monologhează în sottovoce (uneori ininteligibil) către public, într-o poză mizerabilistă, de nobil ruinat. Celălalt (Virgil Müller, — care în restul rolului evoluează satisfăcător, deși cam impersonal) îi dă replica absent, fără contur. Un cineast din partea locului, Boscot, (George Șofei) trece cu o convingere proprie relativă prin peisaj, cu graba vizibilă de **a spune** ceea ce are de rostit și a se duce.

În episoadele din locuința bătrînului Iancu (Tatăl), figura acestuia e frumos și dulce zugrăvită de Eugen Tănase, cu lacrima pe geană. Un alt bătrîn, Anghel, are parte de o configurare pitorească agreabilă, prin grija lui Radu Cazan. Un prieten al lui Silviu, numit Pompei, e desenat cu acuratețe de Dan Antoci. În episoadele bucureștene, cel mai cert personaj e pictorul Barbu, căruia Ion Costea, actor solid, ferm, îi conferă o verosimilitate deopotrivă sobră și simpatică, fără dulcegării. Ioana, așa cum o vede și o joacă tînăra Mona Țina, e dezinvoltă, adolescentină, cu o iubire florală și o dramă de liceană, plutind prin scenă într-o manieră plăcută, dar fără a atinge profunzimi. Scenografia lui Doru Păcurar, deobicei inspirat, contribuie acum, prin banalități antidecorative, la minorizarea reprezentației. Deposedată de umor, prea suferitoare și neimaginativă, ea are, în bună parte, un aer convalescent.

Festival la Macea

LOC geometric al unor inițiative de anvergură republicană — Reuniunea scriitorilor țărani (cu un cenaclu permanent), Salonul de artă naivă (cel mai amplu din țară), o manifestare muzicală bienală de proporții, și altele — Aradul prilejuiește, în comuna Macea, și un inedit spectacol prelung, Festivalul interjudețean de umor țărănesc „Gura satului". Aici se întrunesc, în receptacolul ospitalier al căminului cultural local, un concurs al formațiilor satirice și interpreților individuali — anul acesta aducind concurenți din treisprezece județe — o expoziție de pictură naivă, unde strălucesc membrii familiei Mihuț din Brusturi, una de caricaturi, alta de fotografii vesele — acestea mai puțin reprezentative — un concurs de creație literară umoristică (acum s-au depus numai... șapte candidaturi, dintr-o defectuoasă informare a centrelor de îndrumare din țară), un simpozion consacrat creației umoristice la sate, o întîlnire cu cenaclurile de umor din județ, toate îmbinîndu-se într-o sărbătoare voioasă, la care participă întreg satul, oaspeții și (surprinzător de puțini) oameni de cultură din oraș.

Încîntătoare, în acest cadru, au fost evoluțiile brigăzilor artistice din Laza-Vaslui — de fapt o suită de microscenete din viața comunei, realizată cu suculență interpretativă —, din Dridu-Ialomița — imaginea foarte hazlie a repetiției ultime dinaintea spectacolului — din Macea-Arad, combinație iscusită de păpușărie, pantomimă, joc popular — apoi ale echipelor de teatru nescris din satul Panc, comuna Dobra, județul Hunedoara și din comuna Holod, județul Bihor — cu savuroase, acide snoave jucate cu o înduioșătoare credință artistică — și prezențele interpreților Cornel Irimie din Bunești-Suceava, bătrînul sătean Iulian Nichi din Șiștarovăț-Arad, Olga Corbei din Birsa-Arad, Marius Munteanu din Timișoara (poezii în grai bănățean), Liviu Petriș și Tiberiu Moș din Jibou-Sălaj, scriindu-și singuri textele în proză sau în versuri, cu haz blajin dar și cu poante ascuțite privind neorînduieli morale ori atitudini neconforme față de muncă.

Ca și în ediția trecută se impun atenției vechi modalități satirice populare implantate în actualitate, cum e obiceiul **Biciuitul nevestelor** (comuna Someș Odorhei-Sălaj) sau **Strigăturile** (în formulă corală — satul Dedrad, comuna Batoș, județul Mureș) aducînd o puternică mireasmă folclorică, totodată pulverizînd un parfum critic tare, care-i bucură nespus pe spectatori.

Deși aproape toți textierii și instructorii sînt din sate, valoarea majorității reprezentațiilor e ridicată, vădind adesea pricepere compozițională, fantezie în diversitate, bun gust și, ceea ce e uneori surprinzător, o interpretare de mare iscusință, cu distribuiri adecvate, mișcări de grup excelent întocmite, monologuri și dialoguri vii, schimbări iuți de planuri și registre — ceea ce a și obligat juriul să distingă cu deosebire actori-amatori din cîteva colective — cum ar fi tînăra Adela Patko din Nădab-Arad sau virstnica Lucreția Salomie din Holod. Firește, au fost și echipe slabe, ori care n-au avut prea multe de spus, dar creșterea calitativă generală e reală, iar teatrul căruia i s-a zis nescris are acum o turnură antonpannescă și o sprinteneală expresivă în improvizații, mai totdeauna captivante.

Probabil că organizatorii — care au muncit cu multă rivnă și inspirație — vor studia și posibilitatea ca, la ediția următoare, să fie mărit ambitusul manifestării, ce ar avea nevoie de un colocviu serios asupra orientărilor și formulelor formațiilor satirice sătești, de un salon mai cuprinzător de artă naivă, și mai ales de contribuția scriitorilor, artiștilor (în primul rînd arădeni) preocupați de realitățile satului actual. Ceea ce s-a făcut pînă acum merită toată prețuirea, dar și obligă la sporuri și dezvoltări pe măsura inițiativei.

Valentin Silvestru

„Sus în cireș"

FILMUL realizat de studiourile bulgare este opera a două femei: scenarista Rada Moskova și regizoarea Mariana Evstatieva. Fiind vorba de relațiile dintre copii și adulți — fie ei părinți ori vecini —, e firesc ca asemenea subiecte să fie mai la îndemîna sexului „slab" (care nu e slab deloc), femeile fiind cu mult mai implicate în înțelegerea celor mici, decît bărbații. Titlul e foarte sugestiv : **Sus în cireș.** Nu cred că există vreun copil pe lume care avînd la îndemînă un cireș — la el în curte sau la vecin — să nu dorească să se cațere în el și să mănînce fructele acolo. Veselin, Lin pentru intimi, este un puști de vreo șase ani, simpatic, viu și ager la minte. Părinții lui, tatăl arhitect, iar mama profesoară de franceză, sînt tineri. Își iubesc copilul, dar nu prea au timp să se ocupe de el și nu-și dau osteneala să-l înțeleagă. Are jucării — dar cu cea mai sofisticată se joacă mai ales tatăl —, o casă comodă, camera lui, un pickup cu discuri, printre care și unul cu **Vrăjitorul din Oz.** Dar acest confort îi e insuficient. Comunicările lui cu părinții sînt superficiale. Întrebările lui — multe — rămîn fără răspuns, formulă comodă pentru ei, dar lamentabilă pentru copil. Are un prieten, Toni, mai mare decît el, dotat, ingenios, serios, romantic și de o cinste exemplară. Simpatia dintre cei doi e reciprocă și profundă. Toni mai are ceva care-l atrage pe Lin ca un magnet : în podul unei case vechi și părăginite care urmează să fie demolată și-a amenajat un atelier în care sînt fel de fel de minunății — un cocoș falnic, „Napoleon" pe numele lui, nisip din Sahara, o piatră din Vezuviu, un acvariu. Și mai are ceva cu mult mai important : răbdarea de a-l asculta, de a-i răspunde la nenumăratele întrebări și dorința sinceră de a-i face plăcere, chiar dacă uneori dorințele micuțului nu sînt cele mai potrivite. Toate astea sînt bune și plăcute, dar în cartier mai există un vecin, rău, acrit, intrigant și incorect, dușman ireductibil al lui Toni, care-l umilise, făcîndu-l de rîs : se învoise să-i care lemne din stradă în beci, pentru cinci leva. Toni face treaba conștiincios, dar nu primește decît două leva. În lipsa proprietarului, tînărul scoate din beci lemne de trei leva și le mută în stradă. Vecinul nu poate uita lecția primită (și meritată) ; și, după ce-l mai prinde și în cireș, împreună cu Lin, ura devine obsesie. În podul casei vechi, copiii mai aveau un tovarăș, un strălucit violonist care exersa acolo ca să nu-și deranjeze vecinii. Prietenos, generos, dispus să-i înțeleagă, să se joace cu ei și să le facă toate voile. Dar răzbunătorul vecin își continuă relele : în afară că îl reclamă la miliție, îi convinge și pe părinții lui Lin că Toni e hoț. Pînă la urmă adevărul iese la iveală, dar micuțul Lin rămîne în suflet cu o mare tristețe, ale cărei urme nu se vor șterge ușor : aceea că părinții săi nu l-au crezut și că o parte a lumii e rău întocmită.

Regizoarea Mariana Evstatieva, care nu e la primul film pentru copii (să ne amintim de **Ciinele din sertar**), cunoaște bine lumea celor mici și știe păcatele celor mari. Fără ostentație, reușește să ne transmită mesajul, mai bine în registrul grav, decît în cel vesel, prezent și el în film. Deși cu copii, filmul, prin dezbaterea pe care o propune, se adresează mai ales adulților. Și bine ar fi dacă ar înțelege și ar reține cite ceva din cele văzute.

D.I. Suchianu

Cadru din filmul Mușchetarii în vacanță, **scris de Alecu Popovici și regizat de Savel Știopul**

Vacanță cinematografică

FILMUL **Mușchetarii în vacanță** este alcătuit din trei scheciuri scrise de Alecu Popovici și regizate de Savel Știopul ; în plus, un scurt prolog deconspiră „sursa" de inspirație a realizatorilor (scrisori cu întîmplări de vacanță sosite la gazeta pionierească), iar pentru simetrie, un epilog reanunță formula epistolară, deși în interiorul povestirilor „semnate" de Radu, Irina și Marius, nu apar niciodată tonalități sau perspective subiective. Odată invocat tipul de convenție (cunoscut de altfel din orele radiofonice de profil) și după simpla înfățișare a celor trei protagoniști eleví — în fapt, o elementară justificare a atractivului titlu — se trece, mereu în cadențele cintecelor și întotdeauna cu larmă corală, la derularea autonomelor episoade. Dar fantezia vizuală itinerează pe suprafețe modeste, cu toate că acțiunea se mută de pe străzile bucureștene într-un sat de munte și apoi pe malul Dunării ; filmul nu captează bucuria întîlnirii cu adevărata lume a copilăriei, ci modul de comportare specific serbărilor școlare sau — mai exact — se supune stilului în care educatorilor le place să istorisească, în momente festive, despre învățăceii lor favoriți. Spectacolul, ca formă exterioară de manifestare, devine predominant ; și nu numai pentru că materia epică include un concurs de frumusețe canină și o reprezentație de circ, ci mai ales pentru că micii eroi —deși interpreții sînt, în genere, bine selectați, amplă și variată fiind galeria tipologică — pozează teatral, se alintă orînduiți ca la fotograf (în secvența zgardei lui Patrocle), rîd imitînd recitativul de operă sau se agită aproape fără motiv (fetițele — un detașament întreg ! — mimînd stereotipe gesturi de gospodine într-o strîmtă odaie de țară). De asemenea portretele maturilor sînt șarjate, avînd doar calitatea de a fi lesne și rapid recunoscute de publicul infantil, familiarizat cu modelele lansate de televiziune, în emisiunile de varietăți — vecina arțăgoasă, părinții pedanți, bunicul sfătos ori cuplul acrobatic de hoți veseli. O undă de ironie la adresa poncifelor utilizate reface, pe alocuri, respirația firesc cinematografică, iar cîteva instantanee de concentrare lirică — în deosebi, din cel de al doilea scheci — poartă ceva din eleganța și puterea de sugestie, demonstrate cu strălucire de Savel Știopul, tot în cadrul aceluiași dificil gen al filmului cu episoade, în ale sale **Anotimpuri** (din 1963). Regizorul regăsește, în parte, relația de tandrețe prietenească subtil dezvăluită prin **Contrapunct în alb** (delicata schiță consacrată copilăriei, în filmul din urmă cu mai bine de două decenii), iar rafinata orchestrație de odinioară (îmbinînd polarele scene ale bătăii cu bulgări de zăpadă și ale concertului simfonic) își trimite rezonanțele pînă în preajma coloratei povestiri estivale despre pasiunea înălțării zmeelor — ce conține asemănătoare semne simbolice. Ba chiar, pe jumătate timidul, pe jumătate îndrăznețul gest de împăcare al Irinei îl repetă pe cel al micii pianiste de demult, cu toate că noul personaj a avansat înspre vîrsta adolescenței.

În rest, imaginile tind către limita respectabilității funcționale (operatorul Adrian Drăgușin reușind arareori să depășească stridențele și inerțiile tehnice ale peliculelor folosite) ; la un nivel similar se oprește și elaborarea decorurilor (deși, spre deosebire de interioarele supraîncărcate idilic, cîteva din exterioarele alese de Cristian Niculescu au expresivitatea necesară), iar universul sonor e banal (în puține rînduri simțindu-se aportul originalei personalități a jazzman-ului Johnny Răducanu). Se menționează, fie explicit, fie aluziv, pe parcursul filmului felurite cercuri pionierești ; dar la sfîrșitul ultimului episod, cînd sînt convocați să participe la o cursă de urmărire membrii tuturora — de la ucenicii în radiotelecomunicații la cei în tainele Thaliei —, crește brusc senzația că nenumiții cineclubiști au fost totuși prezenți, marcînd anvergura demersului profesionist.

Parcă, turnînd grăbiți improvizatele peripeții, realizatorii visau mai degrabă la concediile lor, decît la **Mușchetarii în vacanță** ; iar Savel Știopul, un talent incontestabil, preocupat continuu să descifreze și să interpreteze profund, inteligent, cult, reperele celei de a șaptea arte (dovadă seria de substanțiale eseuri, publicate în revista „Cinema"), nu izbutește să-și cristalizeze gîndurile pe ecran.

Ioana Creangă

Cinema

Flash-back

Dublu pariu

■ A filma un subiect de Dostoievski în Franța anului 1969, printre mașini și semne de circulație, poate părea la prima vedere o extravaganță pur și simplu ; dacă n-ar fi vorba de Robert Bresson, care face din **Sfioasa** sa **(Une femme douce)** un pariu moral și stilistic totodată. Moral, în sensul de a dovedi continuitatea trăsăturilor omenești peste ani și frontiere ; stilistic, în sensul aplicării metodei asupra oricărui subiect, din orice timp și de orice autor.

Pariul moral reușește pe deplin, în ciuda schimbării de decor și de epocă. Nu mai sîntem în îndepărtatul timp rus, ci în plină stradă contemporană, pariziană, la Muzeul Artelor Moderne și la cel de istorie naturală, într-un studio de teatru și o sală de cinema, într-un apartament cu baie și televizor, și totuși cită uimitoare asemănare între ceea ce s-ar numi, atunci ca și acum, incomunicabilitatea eroilor ! Ea, blonda tristă și îngîndurată, despărțită de sine însăși prin propria frumusețe, venind din trecut cu o zestre de absență și de mister impenetrabil, care nu știi dacă îi este armă sau infirmitate, căreia nu știi dacă-i este intenționat autor sau victimă proscrisă. Și el, bărbatul care o iubește dar, simțindu-se tot mai frustrat de fantasma fără trup a acelui mister, ajunge, în lipsa materialității, să-i plăsmuiască tot mai detaliate și aberante justificări. Transferat în zilele noastre, peste Bergson, Camus și atîția alții, cuplul acesta neviabil, pîndit de dezbinare și moarte, pare la fel de dostoievskian.

Cum se realizează însă stilistic ecranizarea? Ascunderea sentimentelor, bressoniana expunere a faptelor în stare nudă par, în esență, cu totul opuse esteticii dostoievskiene. Și totuși, printr-o răsucire magistrală a tîmpilor epici, regizorul reușește să-și acrediteze metoda tocmai pe terenul marilor frămîntări și combustii prezente în nuvelă. El face ca acțiunea să se deruleze în flash-back, astfel încît faptele și trăirile să se desfășoare la temperatura lor parțială din timpul trecut, cînd dominanta acțiunii era provizoratul neștiutor al vieții, iar nu tragismul morții. Narațiunea aparține soțului nedumerit, care caută să se disculpe, încît dramatismul este înlocuit prin explicațiile sale pro domo, mai degrabă expozitive decît zbuciumate.

Ca și în celelalte mari filme ale sale, Bresson s-a dovedit un reformator de tabu-uri literare, istorice și, nu în ultimă instanță, stilistice. Este, oare, metoda sa aplicabilă la infinit ? Evident că da. Însă, cu cît mai des repetată, cu atît ea devine mai accesibilă. Poate doar așa se explică parcimonia marelui regizor, care a preferat să lase să treacă ani de zile de la un film la altul, decît să facă din anti-dogma sa o dogmă la îndemîna oricui.

Romulus Rusan

Radio-tv.

O posibilă biografie

■ Dintre dificultățile ce apasă pe gîndurile și inițiativele oricărui autor al emisiunii **Biografia unei capodopere,** două ni se par de ordinul evidenței. Asemenea cercetătorului istoriei artei, realizatorul radiofonic se află în fața unei lumi întemeiată pe o indestructibilă armonie interioară, o lume de sine stătătoare, unică, deci, irepetabilă. Cuprinderea ei într-o simplă formulă este, din capul locului, exclusă întrucît capodopera are puterea de a disloca energic clasificările și a transgresa linia fermă a eventualelor compartimentări prin care specialistul speră a ordona peisajul totdeauna fremătător sub bătaia unor furtuni și sub raza unor înseninări care sînt numai ale lui, adică ale domeniului artistic investigat. Capodopera intră cu greu într-un șir (tematic, cronologic, stilistic) sau între granițele genurilor și speciilor cunoscute, ea le depășește pe toate fără nici un efort, întemeind o nouă cronologie, un nou gen care îi sînt doar ei proprii. Lista explicațiilor cauzale de orice tip își pierde din importanță, rămînind, doar, un reper posibil, niciodată, însă, suficient. Misterul capodoperei trebuie, așadar, căutat pretutindeni și nicăieri și dacă observația pare ușor de formulat în linii generale, manevrarea ei (și a urmărilor ei) în exercițiul critic concret întîmpină greutăți deloc lesne de rezolvat. În al doilea rînd, realizatorul emisiunii **Biografia unei capodopere** mai trebuie, de această dată, spre deosebire de autorul de studii și monografii, să găsească și „probe" radiofonice adecvate întru susținerea punctului său de vedere. Dacă în ceea ce privește evocarea capodoperelor literaturii și muzicii, aceste „probe" ii sînt oarecum la îndemînă, atunci cînd **Biografia** se îndreaptă spre artele plastice sau spre film, lucrurile se complică aproape inevitabil căci „traducerea" vizualului în auditiv este însoțită de multe și deloc neimportante pierderi.

■ Aceste dificultăți au planat cu putere asupra ultimei **Biografii,** dedicată filmului **Casablanca,** distins, în urmă cu 43 de ani, cu trei premii Oscar și rămas de atunci, în ciuda senzaționalei evoluții a artei cinematografice, în fruntea opțiunilor publicului și criticii. Penumbra și lumina, ambele deznădăjduitoare, ce învăluiau caracterele, sentimentele și întîmplările din Casablanca anilor războiului, nu au preocupat îndeaproape emisiunea care s-a mulțumit a reține detalii ce ar fi putut fi, poate, printr-o altă selecție și organizare a scenariului, interesante. Așa, ele au rămas ornamente exterioare, lipsite de forță de caracterizare. Doar decizia regizorului Titel Constantinescu de a distribui în rolul actorului Humphrey Bogart pe actorul Ștefan Iordache este, credem, foarte în spiritul filmului prezentat radioascultătorilor duminică seara.

■ Mîine dimineață, la teatrul radiofonic, **Nora** de Ibsen (regia Dan Puican) iar seara, a doua transmisiune din ciclul **Centenar Dimitrie Cuclin** (emisiune de Despina Petecel).

Ioana Mălin

Telecinema

B. D. visează mărături...

■ „Nu ești scriitor, de nu ai umor !" fusese una din primele legi versificate vesel, într-unul din seminariile noastre de măiestrie ale Școlii de literatură, după ce prozatorul cel mai falnic și mai puțin predispus la „bancuri" ne demonstrase cum nici un Tolstoi, nici un Balzac (mai citeam și noi cîte ceva, nu numai Babaevski... vezi L. Raicu, „Fragmente de timp", p. 158), nici un Ibsen, oamenii cei mai serioși și mai de încredere în chestiunile grave, nu-și puteau permite să stea tot timpul cu sprînceana încruntată și sufletul apăsat de probleme sufocante, pe pagina manuscrisului lor. „Orice scriitor mare trebuie să aibă o pagină veselă, altfel e dubios", sunase dogma acelei lecții de măiestrie, și e de recunoscut că dacă toate dogmele și toate suspiciunile cu care fusesem intoxicați ar fi fost de calitatea acesteia, n-ar mai rîde azi nimeni de școala aceea care — cum și, mai ales, necum — a dat tot atîția scriitori cîte talente a încorporat. Un deceniu mai tîrziu, în '61, Mazilu răsturna legea comicului, obligatoriu și o transpunea în șlagăr, punînd o proastă de-a lui fundamentală să cînte : „Iubitul meu pe care-l am / E prozatorul Thomas Mann"...

Toate aceste amintiri din copilărie îmi alergau prin cap — conștient că ele nu-s „la chestiune" — simbătă seara, uitîndu-mă, în acea stare proprie unei ieșiri din iarnă ca să învii într-o seară de primăvară, la un spanachide, vorba unchiului meu care nu suporta decît tragediile și Bach, în care unul din celebrii gangsteri cruzi și fioroși ai ecranului, altfel „înger cu față murdară", trebuia să-i scoată, într-un pustiu, ace de cactus înfipte în pura rotunjime a celei mai bulbucate triști din cîte a dat Hollywood-ul (înțelegînd, desigur, prin bulb una din cele mai expresive și mai călinesciene forme de rod). Erau amîndoi prinși în ceea ce tot Mazilu ar fi numit o „somnoroasă aventură" : El, gangsterul, urîtul mic, răul mare, era un biet dar nostim șofer de avion care o răpea pe ea, Elisabeta Angliei, ucigașa Mariei Stuart și înamorata de Essex, aici fiică a celui mai Cressus petrolist texan care n-o lăsa (muzica la „Dallas", da lasă-l !) să se mărite cu un pirlit de tenor. Femeia dorurilor nestinse, aceea care ne învață cum să aprindem două țigări într-o confesiune pe vapor, fata etern bătrînă, idolul mătușilor lucide, cînta, veselă, bărbatului pînă mai ieri antipatic : „Nu vin cu tine", el îi fredona : „Te iau cu forța !" și chiar o lua, ca un sac, pe umăr, ba chiar fixa o praștie împotriva unui „aspect" al jocului ei la care nimeni, privind-o, nu se gîndise vreodată, ca deodată aceeași tragediană să-i strige : „Nenorocitule !", apoi să-l sărute, și în plin sărut să constate că tipul mîncase un sandviș cu muștar cînd ei îi chiorăiau mațele și visa la o friptură cu mărături... În final, ca să nu mai fie nici un echivoc, Bette Davis — că altfel nu-i pot spune ! — se arunca din avion, ca o parașută, cu o parașută, n-are importanță, după iubitul ei aflat pe pămînt. Să leșini, de ești grav și țeapăn ! Mi-am revenit și pot spune două lucruri (așa se mai numesc ideile) despre această comedioară care putea fi **Regina africană,** dar nu e trecută în nici una din biografiile esențiale ale lui Cagney și Bette : primo — în nici un plan din „Elisabeth și Essex" combinat cu „Dor nestins" nu există trecerea aceea de o secundă de la disperare la amuzament și mărături ca în acest film superficial, care dezvăluie, repet : ca nicăieri altundeva, secreta perversitate a jocului ei ; secondo — „nu ești mare actor, dacă n-ai umor", măcar odată în viața ta.

Radu Cosașu

Plastică

Starea de veghe

Flori de primăvară

REPRODUC, după excelentul catalog ce însoțește retrospectiva pictorului VASILE GRIGORE de la „Dalles", una din „Deschiderile către frumusețe", notații acut incitante, consecutive meditației și acțiunii de atelier, prin care artistul completează cartografia unui mirific teritoriu vizual și conceptual : „Poate că dificultatea unei vieți eroice nu stă în străbaterea îndepărtărilor astrale, ci în curajul închipuirii adevărurilor posibile ce pot fi metamorfozate într-o zi în fapte". Mai mult decît o profesiune de credință, în acest caz deplin acoperită prin concret pictural și combustie pasional-lucidă, aserțiunea reprezintă în simplitatea ei imaginea unei condiții asumate. Și poate că, utilizată ca „motto", ar fi putut deveni emblema anti-dantescă a întregii expoziții : „Voi, cei care intrați, plecați de aici / cu toate speranțele". Căci pictura lui Vasile Grigore, arta sa, într-un inconfundabil și acaparator sentiment panteist de sorginte organic autohtonă, reprezintă o sărbătoare spirituală și o șansă oferită spiritului, un dar făcut cu totală franchețe și distinctă responsabilitate artistică.

Reluînd formularea „Deschiderii..." anterioare vom descoperi în ea, ca tot atîtea captivante propuneri de lectură specifică, incitante unghiuri de abordare cu valoare general umană, de unde și stenicul sentiment că un artist obsedat de asemenea idei este și un om de o calitate aparte, aflat într-o permanentă și senină stare de veghe. Ceea ce presupune, dincolo de condiția poetică implicită și manifestă, existența unui sever spirit intelectual, deprins cu lecturi selective, sinteze și cenzuri intransigente, premergătoare formulării propriilor concluzii, de un livresc intrinsec, esențial și conținut, nu exterior epatant. Ne conving despre aceasta nu doar ideile de un interes acut, adevăruri ce suportă și discuția, deci străine de veleități apodictice, conținute în „Deschiderile către frumusețe", ci tot ceea ce, pe parcursul anilor de creație și dialog cu marea artă, a scris Vasile Grigore legat de un artist sau altul, de un eveniment pictural sau un tablou. Judecăți de valoare și puneri în discuție sub semnul criteriilor ferme și operante, interpretări subtile, din chiar interiorul condiției de creator minat de toate îndoielile premergătoare și consecutive triumfurilor, restituiri necesare și curajoase, îndrăzneala de a contrazice, cu argumente și urbanitate, prejudecăți, cutume sclerozate, locuri comune sau teribilisme irresponsabile, un farmec al expresiei și proprietatea termenilor, atît de periclitată în ultimul timp — acestea ar fi calitățile și servituțile unui scris la fel de pasional și convingător ca și opera picturală.

DAR expoziția de la „Dalles" nu se dorește suportul notațiilor, între cele două acțiuni existînd ineluctabila osmoză a personajului unic și unitar care este artistul însuși, ci doar concretizarea a ceea ce defineam, într-o sintagmă totalizatoare, drept starea de veghe a unui pictor român contemporan, în contextul atîtor tentații și evenimente, revoluții estetice sau doar simulacre. De aici decurg, ca un corolar ce implică devenirea și permanența neliniște, sensul unitar al creației lui Vasile Grigore, structura sa monolitică tocmai prin pasionala prospectare a tuturor energiilor conținute în latența picturii ca univers infinit, omogenitatea ce se afirmă prin evanescența seriilor de probleme deschise asupra unei iconicități de un ton singular. Disocierile sînt posibile și chiar necesare, pictura lui Vasile Grigore, sugestivă, plenară, directă, acaparatoare și chiar derutantă, nu este simplă în esența ei conceptuală și imagistică, și este firesc să fie așa. Un artist care își pune atîtea întrebări și caută răspunsurile pînă în pragul absolutului ca sumă de adevăruri relative, uneori atinse, nu alege căile bătute și nici soluțiile prefabricate și livrate ca modele mondene sau de succes. De aici obsesia studiului perpetuu, asiduu și obstinat, din perspectiva unei finalități specifice picturii și după șarpantele unui program ideal și totuși posibil, de aici credința în condiția și concretețea profesiei de artist, ca om care are o imagine clar conturată despre propriul destin uman, dincolo de îndoielile și ereziile inerente trecerii prin timp și istorie. „Desenul", ca și culoarea și compoziția, nu se învață pe dinafară ca niște legi. Ele pot fi doar înțelese, nu memorate, favorizînd o posibilă devenire", constată pictorul într-o altă „Deschidere..." Iată-ne în fața altei aserțiuni cu valoare de program, iată-ne în fața imaginii unui artist ce caută, căutîndu-se, convins că nimic exterior nu poate deveni propria heraldică, investitura seniorială a unicității, că seria este necesară doar orientativ, sau celor ce se înscriu în ea pentru a beneficia de iluzia gloriei rezervate celor singulari, dar nu pentru a patrona personalitatea.

OPERA artistului etalată pe simeze, cuprinzînd intervalul 1962 — **La balcon**, posibilă replică la precedentul Goya sau Manet — 1985, demonstrează cu franchețe, fără complexe sau orgolii, ideea drumului către originalitate, către sine, pornind de la ceea ce spiritul uman — și nu numai pictura — a acumulat. Poate de aceea și alinierea tranșantă și definitivă la o direcție, la un stil sau o modă anume se dovedește inoperantă și deformantă, ca o aplatizare a reliefului iconic atît de puternic modelat. Firește, istoricul de artă ce însoțește orice critic se vede tentat să opereze cuvenita referire la o tensiune anume, lucru posibil și necesar, în sensul determinării unui gen proxim de fond, a unei familii de spirite la care accesul se face prin flux simpatetic și selecție logică. Vasile Grigore este un pasional dublat de luciditatea profesionistului, teritoriul său, și al altora, este acela al marilor combustii și al autonomiei sintagmei plastice, devenită semn, fie că operează cu desenul sau culoarea. Lapidarul consecutiv analizei și obstinatului efort continuu, sinteza formei și proteismul problematicii iconice, gradarea savantă, deși disimulată sub degajarea gestului sigur, a raporturilor cromatice, după formule de severă asociere activă sub aspectul efectului psiho-fiziologic, toate se regăsesc în suita lucrărilor. Cu o singură condiție : parcurgerea logică, atentă, adecvată și fără înapetențe exterioare sau reculuri viscerale. Cu atît mai mult cu cît, convins de existența simultană, în realitatea obiectivă, a concretului și abstractului, ca noțiuni ce diferă în raport cu unghiul abordării, artistul poate mulțumi și pe adepții figurativului, sintetizat dar prezent iconografic, și pe cei ai abstragerii esențelor pînă la autonomia semnului, desigur din perspectiva propriei constatări : „Forma este cea care ne convinge de existența naturii, iar culoarea de abstractul ei".

Portret

DE aici se desprinde, ca într-o permanentă mișcare de telescopare a ideilor și idealurilor, sensul culorii și rolul ei în pictura lui Vasile Grigore, considerat un colorist prin definiție și încă unul de mare clasă. Dealtfel, el însuși scrie : „Culoarea este însăși noțiunea de pictură — realitatea ei, materia-spirit care se mișcă grav și solemn din adîncurile clarobscurului pînă la limitele bucuriei și purității de lumină", arta sa conținînd culoarea în toate ipostazele active, teoretizate și experimentate, aduse de artistul nostru într-un nou stadiu, sărbătoresc și capabil să relanseze virtuți considerate epuizate. Roșul exclamativ și patetic, iradiind și acaparînd spațiul, galbenul solar de aur emblematic, albastruri care spațializează infinitul, verdele simbolic și apoi, negrul cu valoare de ton seniorial și albul purității, în asocieri, dialoguri și competiții fertil expresive, toate se întîlnesc într-o unită voință de autonomie și picturalitate sub semnul stării de veghe umană și artistică, sub semnul talentului și al efortului, al afectului exacerbat și al rațiunii intrinseci.

Deschizînd și oferind soluțiile unui nesfîrșit set de probleme picturale și intelectuale, expoziția lui Vasile Grigore devine încă un argument în favoarea valorii autorului, în favoarea calităților artei noastre, de astăzi și din totdeauna.

Virgil Mocanu

MUZICA

Sibiu 1985

Festival de jazz

CEL mai important festival de jazz din țara noastră a împlinit anul acesta 15 ediții ! Eforturile Casei de cultură a științei și tehnicii pentru tineret (director Marcel Apostolache), ale Clubului de jazz afiliat ei (președinte Nicolae Ionescu), precum și ale celorlalți entuziaști organizatori sibieni s-au convertit într-o manifestare de anvergură, reprezentativă pentru tinuta actuală competitivă a muzicienilor români. Această cotă valorică a fost confirmată de prezența ca oaspete a lui Pawel Brodowski, redactor-șef al revistei Federației Internaționale de Jazz **(Jazz Forum)**.

După momentul introductiv sărbătoresc (susținut de orchestra Filarmonicii de stat Sibiu — dirijor Petre Sbârcea, invitați Dan Mizrahi, Vocal Jazz Quartet), care a cuprins, alături de **Rapsodia** lui Gershwin, lucrări de jazz simfonic în aranjamentul lui D. Capoianu și N. Ionescu, a urmat tradiționalul concurs al debutanților. În mod justificat, juriul a optat pentru promițătorul cvartet ploieștean al ghitaristului Const. Mihai. Cei patru tineri au un sunet de grup omogen, mult dinamism și e de sperat că își vor perfecționa, prin studiu intens, priceperile de ordin jazzistic. Alți debutanți de la care ne putem aștepta la frumoase surprize viitoare : pianistul Mircea Istodorescu (Craiova), ghitaristul G. Lörinczi (Tg. Mureș), formația dixie a Liceului de Artă surorile Ardelean și Sorin Golcea (toți din Cluj-Napoca).

În primele două seri, prestațiile muzicienilor noștri s-au situat în limitele așteptărilor : formația bucureșteană **Opus 4**, deslușind cu pasiune „secretele" stilului be-bop, își ordonează cuminte solo-urile într-o succesiune prestabilită, deocamdată fără ambiții de originalitate ; sătmărenii de la **Casino** stagnează în stereotipiile jazz-rock, ceea ce deservește aptitudinile unor Eug. Dumitrana (claviaturi), Ovidiu Petrovai (sax), Pál Vakarcs (baterie) ; septetul dixie și big band-ul Ansamblului armatei din Cluj-Napoca au apărut în festival handicapate de perioada prea scurtă avută la dispoziție pentru repetiții, dar au dovedit aceeași bună pregătire profesională, necesar suport al improvizațiilor lui M. Porcișanu, Eug. Csapai, B. Stegaru, C. Arion.

După încîntătorul moment de contrabas solo al lui Ovidiu Bădilă și cel de contrabas-duo cu fratele său, Decebal, acesta din urmă (elev în vîrstă de 17 ani) a trecut la pian. Alăturîndu-și însă un baterist și o vocalistă, cei doi talentați tineri au sunat, paradoxal, mult mai devitalizat decît dacă ar fi rămas... în familie. Seniorul jazzului românesc, Johnny Răducanu, și-a demonstrat încă o dată deschiderea față de nou, susținîndu-l pe Ion Baciu jr. ca debutant la contrabas ! Oricum, reușita recitalului a rămas tot improvizația I.B. jr. — pian / J.R. — contrabas.

Începînd cu gala a 3-a, formațiile noastre au vădit, în genere, o excelentă pregătire. Big band-ul **Gaio** al uteciștilor clujeni, dirijat de Șt. Vannai, are o cuceritoare sonoritate de ansamblu, iar în pasajele dialogate dintre trombon-trompetă-sax-alto din piesa **Birdland** ridică temperatura afectivă a sălii la cote înalte. Următoarea apariție din program, duo-ul Bela Kamocsa — voce, ghitară / Ioan Bota — contrabas ne-a convins că perseverența protagoniștilor dă roade : aranjamente ingenioase, îmbogățirea arsenalului timbral (reușitul duet ghitară bas/contrabas pe o temă monkiană), discreție, bun gust. **Silex** din Sibiu — o formație de-acum matură — a lăsat o bună impresie, venind cu un repertoriu format exclusiv din piese proprii (autori Al. Brașoveanu, Radu Ghizășan, Marius Oancea). Într-un spațiu calofil, cu irizări onirice, se plasează compozițiile trioului timișorean Laurențiu Butoi — sax bariton (în fine !), sax sopran, flaut / M. Tiberian — pian / Marius Radu — contrabas. Urmărim cu interes evoluția acestui grup serios, melancolic, puțin poate prea static încă.

Recitalul „comasat" al celor două admirabile grupuri din Iași (Ion Baciu jr. trio și **Studio**) a dat naștere unor controverse, legate de „îndrăzneala" cunoscutului pianist de a aborda și alte instrumente : contrabasul, trompeta, saxofonul sopran. Chiar dacă, deocamdată, Ion Baciu jr. mai are de lucru în privința ameliorării tehnicii, feeling-ul său este impresionant, iar cvintetul **Studio**, transformat ad-hoc în sextet, a devenit mai provocator, a... riscat mai mult, i-a obligat și pe spectatori să iasă din dubiosul confort al prejudecăților. Partenerii protagonistului (Dan Huideș — trompetă, Eug. Amarandei — sax, Romeo Cozma — pian, Vasile Marian — contrabas, Mihai Farcaș — baterie), ca de obicei, la înălțime. În sfera jazzului tradițional, formația dixie din Reșita rămîne aceeași prezență egală cu sine, în timp ce VJQ din Sibiu abordează tot mai insistent domeniile interferențelor stilistice, unde Nicolae Ionescu se dovedește un inspirat compozitor/aranjor. Piesa **Mozaic balcanic** a acestuia din urmă i-a oferit lui Ion Iliuț ocazia de a se face remarcat la xilofon.

Dacă în cazul cvartetului coordonat de Dan Mândrilă — sax tenor și Marius Popp — pian elogiile sunt superflue, întrucît cei doi muzicieni stăpînesc la perfecție idiomul mereu tînăr al hard-bopului (de altfel, acest cvartet e singurul cu o activitate constantă, în cadrul restaurantului „Cina"), trebuie spus că recitalurile-revelații ale ediției '85 au fost susținute de patru mici grupuri, preponderent tinere. **Triptic** din Cluj-Napoca (Mihai Porcișanu — trombon, Adrian Filipescu — contrabas, Lucian Păiș — baterie) investighează cu strălucire și swing dificultuoasele raporturi dintre trei instrumente lipsite de posibilități armonice prea extinse ; Duo Anca Parghel — voce, pian / Liviu Mărculescu — trombon (Suceava și Botoșani) ne captivează atît printr-o fantezie componistică debordantă, cît și prin dozajul timbral, tot mai sofisticat de la un concert la altul. Timișorenii Eugen Gondi — baterie, Dan Ionescu — ghitară, Ioan Bota — contrabas alcătuiesc o formație cu mari perspective, ai cărei componenți știu să se asculte și să se stimuleze reciproc pe parcursul unor pasionante trasee improvizatorice. Grupul **Creativ** din Constanța (Harry Tavitian — pian, fluiere / Corneliu Stroe — percuție, eufoniu) apelează la generoasele resurse ale folclorului, spre a crea structuri ample, punți de legătură între spații muzicale ancestrale și tumultul epocii actuale. Remarcăm nuanțările discursului muzical și asimilarea celor mai diverse influențe într-o reformulare ingenioasă, cînd sumbră, obsesivă, cînd plină de umor și vitalitate. Un punct cîștigat constă, la toate aceste speranțe ale jazzului nostru, în seriozitatea pregătirii și omogenizarea evoluției colective. Progresele cele mai frapante s-au produs tocmai la instrumeniștii cu roluri aparent secundare (Ioan Bota, Adrian Filipescu, Corneliu Stroe), obligați de formatul „ascetic" al grupurilor respective să-și mobilizeze la maximum potențialul creator.

În privința invitaților din străinătate, e suficient să subliniem faptul că pianistul Leonid Cijik (U.R.S.S.), formația bulgară **Focus** (Simeon Șterev — flaut, piculină, Teodosii Stoikov — contrabas, Antoni Dorcev — pian, Hristo Iotov — baterie) și cea poloneză **String Connection** (Krzesimir Debski — vioară, sintetizatoare, Krzysztof Ścierański — bas, Krzysztof Przybylowicz — baterie) sînt reprezentanți de elită ai jazz-ului mondial actual.

Succesul de public al galelor sibiene reflectă certa consolidare a prestigiului acestui festival, de-a lungul unui deceniu și jumătate de progres muzical.

Virgil Mihaiu

Filosofi, sibile și vătafi de plai

ÎN seria „Comori de artă din România", Editura Meridiane ne-a oferit splendide albume, monografii ale unor monumente de excepțională valoare artistică, precum Voronețul sau Dobrovățul, introduceri în arta noastră tradițională, prin cărțile despre arhitectura populară sau despre arta metalelor prețioase, sinteze îmbrățișînd momente de mare înflorire, precum arta din vremea lui Vasile Lupu sau pictura epocii lui Matei Basarab. Dar Editura Meridiane a pătruns și în laturile mai puțin cercetate ale trecutului nostru cultural, atunci cînd a reconstituit, prin lucrarea Ancăi Bratu, pictura murală maramureșană. Tot despre un capitol încă necunoscut al artei românești ne vorbește și cea mai recentă carte din această prestigioasă serie : **Pictura exterioară din Țara Românească** de Andrei Paleolog.

Fresca desfășurată de obicei în partea de sus a edificiilor în Oltenia și Muntenia nu a fost neluată în seamă de specialiștii noștri ; dar nimeni nu a studiat fenomenul în ansamblu, un fenomen de proporții dacă avem în vedere numărul respectabil de monumente care au fost împodobite cu picturi exterioare. Andrei Paleolog a cercetat minuțios terenul și bibliografia, pentru a ajunge la un bilanț clar, atît al monumentelor conservate, cît și al celor dispărute : el a stabilit că pictură exterioară s-a executat la nu mai puțin de 250 de monumente, din care au supraviețuit 220. Autorul mai precizează faptul că aceste monumente se află cu precădere în zona de dealuri sub-carpatine, dar că ele pot fi întîlnite și în părțile de șes sau la București, după cum le regăsim în părțile Sibiului și ale Făgărașului. Semnificativ, picturile apar și iau amploare după 1750, ajungînd la o perioadă de maximă înflorire în primele decenii ale secolului trecut. Autorul a pus întrebarea : de ce în acest răstimp și de ce cu asemenea proporții ? Întrebarea a venit după ce specialistul a văzut fenomenul în toată bogăția și varietatea lui ; dar nu numai proportiile acestei expuneri figurative i-au reținut atenția, cît semnifi-ațiile profunde ale acestui „discurs". Oprindu-se la această manifestare culturală, Andrei Paleolog a pătruns în intimitatea fenomenului și ne-a oferit nu numai o excelentă introducere în arta unei epoci de tranziție, dar și o privire autorizată în substratul unui proces care cuprinde în sine orientări ce vin din străfundurile timpului și concomitent aspirații spre noile vremuri. Comorile de artă se dovedesc, în asemenea condiții, că poartă cu sine o încărcătură de gîndire și emoțională ce trebuie descifrată ; fresca nu transmite numai forme, ci mai ales expresii ale unor frămîntări și aspirații. Cîștigul pe care îl înregistrează istoria culturii noastre permite, apoi, o mai adecvată înțelegere a frumuseții acelor picturi.

Andrei Paleolog subliniază, de la început, faptul că nu avem de-a face cu o „influență" sau o repetare a splendidei ecloziuni artistice din Moldova secolelor 16—17 ; pictura exterioară din Oltenia și Muntenia pornește din alte resorturi mentale și are alt conținut. Zugravii nu mai acoperă toată suprafața edificiilor și nu mai repetă fastuoasa predică prin imagini din nordul Moldovei. Ei aduc în scenă filosofi, precum Platon, Plutarh sau Isocrate, dar și pe „doctorul" Hipocrate, apoi pe sibile, pe prooroci, pe mucenici și un amplu registru de figuri din lumea cărților populare : huhurezu, bătrînul și moartea, Ducipal și inorogul, alături de scene de vînătoare, care trădează o conservare a virtuților cavalerești în rîndul ctitorilor. Or, acești ctitori sînt în majoritate vătafi de plai, demnitari din regiunile de deal care și-au păstrat libertatea. Ei aparțin acelei lumi despre care vorbea Iorga într-o carte prea puțin cunoscută — **Evoluția ideii de libertate**, din 1928 — capabilă să ne dezvăluie varietatea formelor de libertate din trecut : așa cum locuitorii cetăților și-au apărat aprig libertatea, tot astfel locuitorii văilor de munte și de deal nu au putut fi supuși de autoritatea imperială sau princiară. Și adaugă inspirat Iorga : „grupele acestea de văi reprezintă același lucru pe care îl reprezintă, în domeniul celalt, cetatea". Cu acești oameni liberi își începe prezentarea substanței lucrării sale autorul : friza „potecașilor" de la Viorești-Slătioara, ca și frații Gârbea din Vladimirii Gorjului, îmbrăcați în straie „nemțești", adevărați „bonjuriști", ne mărturisesc ei înșiși sursele frescelor de pe atîtea lăcașuri care adunau obștile în jurul lor. Ioan și Nicolae Gârbea sînt nepoții de frate ai căpitanului Gârbea „despre care se afirmă că a participat în mod efectiv la convocarea pandurilor din plaiuri sub steagul revoltei ridicat la 1821". După ctitori întîlnim pe zugravii care și-au înscris numele pe fațade, mai înainte să demonteze schelele, apoi personajele ilustre care continuă să ne privească și astăzi din pridvoare și de pe pereții exteriori, în trăsături originale. Deoarece, observă întemeiat Andrei Paleolog, „ne aflăm în plină cultură tradițională, iar deosebirile pot fi înregistrate doar cu privire la complexitatea și luxul unei ctitorii și nu la nivelul semnificațiilor. Altfel spus, în domeniul picturii nu avem de-a face, așa cum s-a putut prea ușor crede, cu replici sau imitații locale ale unei arte aulice care, în mediul rural, se vede amenințată de o anume degradare stilistică. Prin originalitatea rezolvărilor plastice, prin calitatea execuției, pictura murală a plaiurilor muntene este «marea artă» a secolului al XVIII-lea și a primei jumătăți a celui de al XIX-lea, care asigură perpetuarea unei structuri mentale și vizuale demult împămîntenită, ancorată, însă, în noi realități". Ar fi, oare, excesiv să descoperim în acest limbaj expresia unei culturi „comune" care se cristalizează la interferența nivelelor temporale — acolo unde tradiția întîlnește noile exigențe — și la interferența nivelelor culturale — marea artă brâncovenească oferind un model acestei arte care vorbește în alți termeni și vădește alte atitudini mentale ? Am putea, oare, merge mai departe și să vedem în lumea lui Tudor Vladimirescu, populată de toți acești vătafi de plai, o cultură care-și afirmă drepturile ? Cartea lui Andrei Paleolog ne conduce spre aceste sensuri direct legate de devenirea culturii noastre moderne.

CTITORII, zugravii, imaginea ne conduc spre expresia artistică ce ne face să vedem cum „expresivitatea frustă și puternic rusticizată a constituit principala direcție de metamorfozare a limbajului plastic de tradiție postbrâncovenească perpetuat în lumea rurală". Apelul la sibile și prooroci a impus căutarea unor soluții adecvate de reprezentare, sensul acestui discurs fiind o încredere în lumea ce trebuia să vină. „Iconografia picturii murale exterioare a ctitoriilor din Țara Românească — veritabil tratat de speranță — constituie o înțeleaptă dizertație despre viață și moarte, o cugetare, magnific exprimată simbolic, ce demonstrează o capacitate de sinteză unică, vigoare intelectuală totodată cultivată și subtilă, un simț estetic care nu respinge emoția, toate decurgînd dintr-un fîlon nesecat de originalitate creatoare... Decodificarea iconografiei speranței și luminii care dirijează desfășurarea picturilor murale exterioare ale ctitoriilor din Valahia secolelor XVIII și XIX nu ne poate decît consolida părerea că, prin această pictură, obștea românească s-a reîntîlnit cu ea însăși, reașezînd virtutea libertății în fruntea tuturor valorilor".

Evident, autorul este îndrăgostit de subiectul său, de chipurile pe care le-a cercetat îndelung și stăruitor. Poate că alături de speranță se poate citi și grija în fața unui viitor neclar, acoperit de negura împilării. Dar sigur este că Andrei Paleolog ne-a oferit o carte inteligentă în care pictura nu-și mai duce propriul său destin, ci apare drept ceea ce a fost, un „limbaj" care dă glas unor aspirații și frămîntări. Expunerea captivantă a autorului, desfășurată cu o erudiție discretă, dar sigură, și cu o mlădiere plină de eleganță a frazei se însoțește cu motive decorative sau siluete care fac pagina să rîdă, oferindu-i cititorului un contact direct cu frumusețea. Repertoriul de monumente cu picturi exterioare, indicele iconografic, bibliografia dau aer de tratat acestei cărți în care se află planșe splendide cu sibile care dansează, cu vînători care pîndesc iepurii și cu priveliști care ne spun cită cultură se află în această țară a noastră.

Alexandru Duțu

„Caietele critice" și poezia de azi

■ PRECEDENTUL număr dublu al **Caietelor critice**, consacrat unei ample dezbateri despre **Romanul românesc de azi** și completat cu **Dimensiunea românească a existenței**, eseul lui Mircea Vulcănescu, a fost salutat în multe publicații, beneficiind nu doar de semnalări la rubricile de tip **Revista revistelor** ci și — fapt mai puțin obișnuit — de articole de analiză. Încercăm acum a face și una și alta — și semnalare, și analiză — pe marginea apariției celei mai recente a **Caietelor**. Numărul 3—4/1983 e consacrat poeziei contemporane (titlul îl dă **Ancheta Caietelor critice : Poezia tînără).** Sînt în sumar șase puncte. La cel dintîi, Mircea Iorgulescu, Ovid S. Crohmălniceanu și Nicolae Manolescu semnează articole despre **Patru decenii de poezie românească**, priviri sintetice asupra liricii postbelice. A doua secțiune cuprinde **Nichita Stănescu văzut de...** Lucian Raicu, Maria-Luiza Cristescu, Ion Băieșu, Eugen Simion — evocări ale omului și interpretări ale operei poetului. Două ample anchete ocupă locurile trei și patru în sumar. Mai întîi cea despre **Cum am devenit poet ?!** (semnul de exclamare e inclus în titlul anchetei !) ; răspund Ana Blandiana, Marin Sorescu, Alexandru Andrițoiu, Ion Brad, Aurel Rău, Aurel Gurghianu, Victor Felea, Ovidiu Genaru, Ioanid Romanescu, Marius Robescu, Marin Mincu, Mircea Cărtărescu, Ion Bogdan Lefter, Florin Mugur și Mircea Dinescu. La a doua anchetă **(Poezia tînără)** răspund Radu G. Țeposu, Nichita Danilov, Lucian Vasiliu, Liviu Antonesei, Mihai Dinu Gheorghiu, Matei Vișniec, Florin Iaru, Traian T. Coșovei, Ion Bogdan Lefter, Alexandru Mușina, Magdalena Ghica, Ioan Morar, Dumitru Radu Popa, Radu Călin Cristea, Ioan Buduca, Mircea Scarlat, Cristian Moraru și Sever Avram. Ultimele două puncte ale sumarului **Caietelor** sînt, ca și la numărul trecut, rezervate unor deschideri culturale : sub titlul **Puncte de reper în poezia modernă** sînt selectate și traduse (de către Mihaela Simion și George Guțu) fragmente din eseuri de Eliot, Benn, Paul Celan, Ingeborg Bachmann și Enzensberger, iar la rubrica **Document** se tipăresc pentru prima oară la noi pagini din **Amintirile** lui Mircea Eliade, în selecția (substanțială) a lui Dumitru Micu și întregite cu textele lui Eugène Ionesco și E. M. Cioran din numărul consacrat lui Mircea Eliade de **Cahiers de l'Herne** (traduceri de Paul Miclău). Număr — iată — bogat, cu multe „nume" în sumar și cu destule puncte de atracție...

Ne oprim, deocamdată, la cele două anchete. Cîteva zeci de autori din mai multe generații alcătuiesc, prin răspunsurile lor, un peisaj variat, tonic al poeziei actuale, ilustrînd — în fond — cele trei eseuri „panoramice" din deschiderea **Caietelor.** Anchetele luminează acel peisaj din unghiuri diferite, fiecare interesant în felul lui. Și — în cazul celei dintîi — și inedit : o serie întreagă (dorită inițial — din cîte știm — și mai numeroasă) de poeți depun mărturie asupra perioadei lor de formație. Puse cap la cap, articolele schițează o istorie **sui generis** a poeziei și vieții literare postbelice, trecute prin mai multe etape și mai multe „aventuri", relatate acum cu detalii foarte diverse, de la cele despre spațiul domestic de ieri și de azi pînă la altele din sferă public-literară și social-politică. Mărturiile poeților mai vîrstnici sînt populate de personaje citeodată impresionante, embleme ale unei perioade sau ale unui spațiu : părinți gospodari în vatra satului, părinți intelectuali, părinți morți în condiții tragice, învățători și profesori ardeleni cu frumoase idealuri culturale, colegi, prieteni, mentori, scriitori de toate calibrele, gazetari progresiști și nu numai... Multe lucruri ar merita decupate și citate : imaginea autohtonizată a unui paradis borgesian din amintirea Anei Blandiana („copilăria mea s-a desfășurat în cadrul paradisiac al unui lung șir de încăperi uriașe în care erau depozitate dealuri de cărți aparținînd bibliotecilor [...] episcopiilor române din Oradea" — p. 45), „toposul" oltenesc prezentat cu melancolie și tandră (auto)ironie de Marin Sorescu („Acțiunea s-a petrecut în comuna Bulzești, județul Dolj"... — p. 47), decupajul „enigmatic" de evenimente din textul lui Ovidiu Genaru (el însuși îl califică astfel, presărîndu-l cu amănunte — să le zicem așa — savuroase : „Ca gimnast eram o mare speranță ; mi se dădeau portocale și frișcă"..., p. 78) — și așa mai departe. Se conturează și profilul a două „nuclee" poetice cu semnificativ rol în poezia acestor ani : Cel de la „Steaua" și cel din cenaclurile studențești bucureștene, Aurel Rău, Aurel Gurghianu și Victor Felea, completați de Alexandru Andrițoiu și Ion Brad, evocă atmosfera clujeană a anilor '50. Reconstituiri calme, nu lipsite de o anumită cruzime a analizei. Din textele „steliștilor" se desprinde figura impresionantă a lui Baconsky, lider căruia, sprijinit și iubit camaradereste, i se adresa și admirația cuvenită Cezărului... Mircea Cărtărescu evocă la rîndul lui atmosfera cenaclului cu adresă asupra unei întregi generații („Am început să-i iubesc pe colegii mei de generație"... „Eram toți efectiv un suflet, un grup, eram atît de buni prieteni, aveam planuri atît de mari"... — p. 89). Ancheta se încheie cu o frază a lui Mircea Dinescu despre seara cînd, la Uniunea Scriitorilor și însoțit de încă cineva, ieșea pentru întîia dată în lumea literară : „un licean din Slobozia și un preasfios profesor de țară pe nume Radu Petrescu"...

Ancheta despre **Poezia tînără** are cu totul altă înfățișare. Aerul „retro" dispare și participanții caută să răspundă cît mai aplicat la cele trei întrebări (despre modelele poeziei tinere, despre rolul poeziei azi și despre șansele ironiei în poezie). Nivelul teoretic al răspunsurilor — se-nțelege — diferă. Cel mai important cîștig e adus nu de un text sau altul ci de ansamblul lor, semnificativ pentru conștiința și felul de a gîndi al unei generații. Și de astă-dată — doar cîteva decupaje : față de cele de mult numite, Radu G. Țeposu adaugă alte posibile „rădăcini" ale poeziei în discuție („«furioșii» francezi din grupul **La Brèche**), dar și tendința franceză a «scandalului cuvîntului» (Réne Ménard, Edmond Jabès, Alain Borne, Georges Badin) ori elanul demitizator al modernilor germani (Hans Carossa, Manfred Hausmann, Dieter Brinkman etc." — p. 101), Liviu Antonesei face o situare personală a generației '80, socotind că „valul de la '70 și cel de la '80 sînt componentele unei «noi direcții» în poezia românească post-belică, aceea care — dincolo, dar ținînd seama, de caracterul reactiv al generației de la '60 — reia legăturile firești cu poezia interbelică" (p. 108), Mihai Dinu Gheorghiu impinge perspectiva sociologică asupra lucrurilor pînă la considerații generale despre anchetele de acest tip (după el, modelul literar „exprimă transfigurarea simbolică a unei poziții sociale, fiind totodată simbolul unui capitol cultural specific" etc. — p. 112), Matei Vișniec crede că „există un timp al ironiei" (p. 116), în timp ce Alexandru Mușina afirmă că „ironia are un rol «moderator» și modelator într-o lume în transformare accelerată, în care structurile sînt uneori foarte «fluide»" (p. 129). De cele mai multe ori, participanții la anchetă dau problemelor dezbătute soluții ingenioase și personale, adică „adevărate". Indiferent, de altitudinea teoretică — ziceam — variabilă, cea mai limpede caracteristică generală pe care o putem desprinde e accentuatul spirit critic al noilor autori și — ca urmare imediată — omogenitatea anchetei. Observație înlesnită de faptul că stau alături, fără discrepanțe, poeți și critici (cînd nu sînt cazuri „mixte" !). La alt nivel, răspunsurile sînt — ca și la cealaltă anchetă — elocvente prin calitatea lor de „document de epocă". Ar fi interesant ca, premisele odată concretizate, Mihai Dinu Gheorgh'u să analizeze din unghi sociologic rezultatele efective : el sau alt comentator cu „specializarea" metodologică de rigoare.

Se pot spune multe despre cele „patru decenii de poezie românească" oglindite de **Caietele critice.** Glose viitoare asupra acestui număr vor trebui pornite chiar de la panoramele astfel intitulate **(Patru decenii...)**

Ion Bogdan Lefter

Lee Anne Fahey (Elena) și Lili Flanders (Sonia) în spectacolul Unchiul Vania de Cehov, realizat de Alexa Visarion la Louisville (S.U.A.)

La Louisville, în viziunea lui Alexa Visarion

„Unchiul Vania"

UNCHIUL VANIA, montat de Alexa Visarion la Actors Theatre of Louisville, a fost mai mult decît o experiență sau o solicitare așa cum anticipasem. Acest spectacol a fost un prilej de reflecție pentru fiecare în parte pe scenă sau în sală, iar succesul spectacolului pentru fiecare dintre noi a depins de măsura în care ne-am implicat în această reprezentație (ceea ce nu a fost întotdeauna ușor).

Am văzut cîteva reprezentații cu **Unchiul Vania** și iată esența impresiilor mele. A trebuit să abandonăm la intrare, odată cu paltoanele, o serie de idei preconcepute despre ceea ce se presupune a se desfășura în fața noastră și pentru noi într-un spectacol clasic. În general, publicul american nu este obișnuit cu pauze și tăceri, cu „acțiuni" introspective neliterale. Societatea noastră este o societate foarte energică, vizionară, cu ochii ațintiți spre viitor, contemporana sensului prezent cu o orientare preponderent vizuală ca rezultat al unui îndelung contact cu filmul și televiziunea. În majoritatea dialogurilor, americanii caută să sesizeze esențialul și sînt iritați cînd acest lucru cere prea mult timp. Dar odată introduși într-o experiență majoră se relaxează lăsîndu-se purtați... oriunde. Nedumerirea inițială va fi înlocuită cu o stare de așteptare și încredere care crește odată cu desfășurarea spectacolului, dacă actorii și concepția regizorală permit aceasta. La sfîrșit, fiind total cuceriți, își manifestă adeziunea, unii cu entuziasm zgomotos, cu lacrimi sau prin tăcere cucernică. Așa s-a întîmplat și la Louisville.

Intrînd în Victor Jory Theatre, care pe trei laturi are așezate scaunele în gradene, am fost introduși din toate punctele de vedere într-o **atmosferă.** Albeața curată a mobilei de răchită, mestecenii albi în fața și spatele tulului transparent și în special pietrișul alb care acoperea podeaua creau o senzație stranie. Era mai mult decît o terasă, era o lume... o lume care ni se dezvăluia chiar în scena de deschidere dintre Astrov și Marina, grațioasă și ordonată, dar fierbinte, sufocantă, obositoare, izolată, încărcată de mister. Și pe măsura apariției celorlalte personaje temperatura crește, din ce în ce mai multe corpuri înghesuite în același spațiu mărginit, cu plictisul lor, cu deziluziile și frustrarea care-i înăbușe. În finalul piesei, după revelațiile actului II și exploziile actului III, revenim la aceeași existență familiară, organizată, marcată de pașii monotoni dar ritmici ai lui Astrov ca și în actul I, împreună cu tocurile ce stîrnesc un scrîșnet disperat, hilar și straniu, în preumblările lui Vania și ale Soniei. Ei își vor relua contabilitatea zilnică. Fiecare a pierdut acea prețioasă autoamăgire pe care toți o prețuim într-un fel sau altul... și orice așteptare de dragoste sau de mîngîiere din partea altcuiva este imposibilă. În teatru răsună în momentele finale emoționantul „ne vom odihni". Cortina. „Ne vom odihni".

Disperarea Soniei este la limitele suportabilului. Șansa de a trăi este similară calvarului. Ritmul, ca și viața lor, era lent. Am avut de ascultat nu numai mărturisirile actorilor, vorbele, ci și tăcerile lor aproape palpabile, toate acele cuvinte pe care eroii nu erau în stare să le rostească. Scena ceaiului din primul act a fost de-a dreptul strălucitoare: Vania, Astrov, Elena, Sonia mușcînd succesiv cuburile de zahăr, cei doi bărbați pîndind-o pe Elena, scrîșnetul sfărîmării zahărului subliniat de zgomotul enervant al pietrișului mișcător de sub picioarele lor ...un univers uman complex, adevărat și expresiv. Conectarea ochiului și a urechii. Publicul începea să chicotească, reacția lui amestecîndu-se în reacția scenei. Aceasta era o ironie mușcătoare pe care o puteam aprecia. Lumea aceasta era neroadă și indolentă; pasiunile lor se iroseau în van, dar erau minunat de umane.

Se părea că fiecare act era o entitate, la fel ca mișcările într-un cvartet de coarde cu o coda și un moment culminant. Interpretau aceleași instrumente-personajele, dar interacțiunea lor era ușor modificată dacă două sau mai multe duceau mai departe tema unui anumit act — și la sfîrșit se reuneau.

În interpretarea lui Fred Major și Thom Christopher (Vania și Astrov) era mai multă camaraderie și interdependență decît în toate spectacolele pe care mi le amintesc. În actul I, relația era oarecum de tachinerie și malițiozitate. În actul II autorevelațiile lor culminează în scena de beție, duet a două voci profunde, rezonante. Scena era sfîșietoare. Cei doi actori au reușit în mod evident să comunice între ei, relația căpătînd o adîncă valoare. Publicul părea că nu mai respiră. Aici, mai mult decît în actul I, pătrundeam în viața cea mai intimă a unor oameni pe care nu-i cunoșteam, puteam fi și chiar am fost afectați într-o oarecare măsură, simțeam că se cuvenea să fim destul de discreți ca ei să nu simtă că au fost ascultați și priviți. Și aceasta este pentru mine cheia reacției publicului sau, în unele cazuri, cheia aparentei nonreacții la spectacol. La toate nivelele de virstă spectatorii erau afectați, impresionați, marcați, dar deseori ezitau pînă la scena finală să-și exprime profunzimea implicării lor. Pîndeau și urmăreau acțiunea.

Unii se gîndeau, la cel mai elementar nivel, cum ar putea sfîrși această poveste. În cele mai dramatice momente se lăsa o liniște absolută și apoi se auzeau, ca o subliniere violentă, risete uneori explozive cînd eroii fie că se luau prea în serios, ca în scenele în care giumbușlucurile lui Serebriakov deveneau accente puternice (actul II sau III), fie că acești eroi se atacau între ei sau pe ei înșiși cu ironie sau autoironie mușcătoare. Publicul era acolo, dar uneori actorii nu mai erau conștienți de aceasta decît la sfîrșitul momentului cînd aplauzele, ovațiile și lacrimile se făceau auzite.

Și mai era și tăcerea celor care nu puteau reacționa. Aceștia s-au exprimat în timpul pauzelor sau în discuțiile după spectacol. Cum mărturisea o spectatoare: „Voi reveni, am avut o zi lungă, am fost obosită, voiam să stau în spate și să privesc. Dar acest spectacol nu te lasă. Voi reveni cînd voi fi odihnită și capabilă să-l simt". Altcineva: „Nu îmi prea plăcea Cehov, dar am urmărit cel puțin 10 puneri în scenă ale **Unchiului Vania** atît în Europa cît și în America. Și în această seară l-am simțit accesibil mie. Am înțeles și am fost tulburat."

Din punct de vedere tehnic, spectacolul „a curs", impecabil, schimbările de decor în timpul celor două părți și al pauzei nu au întrerupt tensiunea reprezentației, concentrarea noastră rămînînd la aceeași intensitate.

Ca în orice ansamblu, actorii uneori abia se conectau, ceea ce era suficient, sau se ridicau la nivele de adevărată pasiune. Printre cele mai memorabile momente: toate scenele dintre Vania și Astrov, Fred Major și Thom Christopher împreună erau **inspirați.** Și legănarea lui Vania în balansoarul din actul II cînd, copleșit de goliciunea credinței sale în viață, încerca să întindă o punte între trecut și prezent, și furia izbucnirii lui față de Serebriakov în actul III — cocoțat în finalul scenei pe masa răvășită și mestecînd debusolat dintr-un măr de parcă ar fi încercat ceva concret, palpabil în mijlocul dezastrului general, și în momentele sale finale cu Sonia, încercînd cu lacrimi în ochi să se alăture atitudinii ei hotărîte. Viața însăși devine întreaga rațiune de a continua, de a persevera indiferent de piedici. Corpul său greu se strîngea și se destindea dînd expresivitate uluitoare momentelor. Serebriakov, realizat de Andy Backer, a fost atît de nostim și totuși atît de iritant în obtuzitatea sa.

Seara a fost lungă, aproape 3 ore cu pauza, dar a trecut mult prea repede. Am avut impresia că am văzut vechi cunoștințe într-o nouă ipostază, că am cunoscut „o viață" pe care nu am trăit-o cu adevărat.

Și care, inexplicabil, continuă.

Judith Leverone

Louisville, aprilie 1985.

Din literatura canadiană

Morley Callaghan

Acasă la scriitor

INTERESUL de a întîlni la Toronto pe Morley Callaghan, decanul de vîrstă și de prestigiu al scriitorilor din Canada anglofonă, ne fusese stîrnit de două motive, aparent disparate, dar care se adresau deopotrivă imaginației noastre.

Mai întîi faptul că și-a început cariera scriitoricească alături de acel virtuoz al prozei americane care a fost Ernest Hemingway, și anume în redacția ziarului „Toronto Daily Star", în anii de după prima conflagrație mondială, amănunt ce ni se părea că adaugă un plus de interes biografiei scriitorului canadian. Celălalt motiv, tot atît de incitant pentru curiozitatea noastră, a fost aprecierea făcută de competentul critic american Edmund Wilson, că opera lui Callaghan „poate fi citată, fără exagerare, alături de aceea a lui Cehov și Turgheniev". Un astfel de elogiu făcea și mai atractivă întîlnirea cu un scriitor a cărui creație numără pînă în prezent șaptesprezece romane, ca și numeroase proze scurte, abordînd un evantai tematic variat, cu semnificație universală, smulgîndu-se astfel din cleștii provincialism oglindit de vechea literatură autohtonă. Și deși orientările moderniste, favorizate de dispariția tabuurilor și inhibițiilor tradiționale au invadat producția romanescă din această țară, autorul torontez continuă să practice analiza psihologică pe fundal social, inaugurînd astfel o scriitură proprie, redevabilă mai degrabă viziunii neorealiste.

Cînd am sunat la locuința lui Morley Callaghan, situată în Dale Avenue 24, în pitorescul cartier rezidențial al metropolei, ne-a deschis chiar Maestrul. Ceea ce izbește la acest venerabil prozator, născut în 1903, e vioiciunea spiritului și mai ales expresivitatea feței care se oglindește în ochii ageri și sfredelitori, în risul ușor sarcastic și în elocuția destul de rapidă, cu reluări lipsite de fluență, adesea sub formă precipitată, de cascadă verbală. Cu o francheță mișcătoare, interlocutorul ne-a subliniat că nu cunoaște decît din documentare personală țara noastră, ca și dealtfel celelalte popoare ale Europei răsăritene, regretînd că nu a călătorit prin statele respective, deși unele personaje care-i populează cărțile provin tocmai din această parte a lumii, sub ipostaza de imigranți canadieni. De aceea, ca amator de artă, s-a bucurat pe drept cuvînt cînd i-am înmînat o istorie a picturii românești, cu reproduceri, de la origini și pînă în prezent, veritabilă surpriză pentru un cărturar deloc familiarizat cu patrimoniul nostru cultural. Ne-a arătat apoi unele traduceri din opera sa apărute în limbile popoarelor limitrofe țării noastre. I-am comunicat, spre satisfacția sa, că deși necunoscut încă la noi, cititorii români vor avea prilejul în viitorul apropiat să intre în contact cu opera lui, prin tălmăcirea unuia dintre romanele sale din prima perioadă de creație și anume „They Shall Inherit the Earth" (Ei vor moșteni pămîntul).

Și pentru a face o mică digresie, adăugăm că se conturează în această carte o dramă a conștiinței și destinului care oferă autorului prilejul de a zugrăvi prin tușe precise și sugestive nu numai complexul de culpabilitate al protagonistului, dar și de a medita într-un context social mai amplu asupra rosturilor existenței creaturilor umane. Sau, cum se exprimă criticul F.M. Watt, profesor la Universitatea din Toronto: „...la nivel colectiv, Ei vor moșteni pămîntul e un roman despre tulburări sociale și urmările lor în termeni de vieți mutilate și pervertite, de talente distruse și speranțe frustrate; la nivel individual, e o carte despre sentimentul păcatului, al căinței și al mîntuirii, sau, în termenii laici pe care îi folosește romanul, despre vinovăție, remușcare și iertare".

Convorbirea s-a extins apoi în direcția activității editoriale de la noi, a difuzării și accesibilității cărții literare, dar mai ales asupra interesului pasionat pentru lectură manifestat de publicul nostru cititor, fenomen demn să atragă atenția unui om al scrisului, fie el și de pe cealaltă față a planetei. Încercarea de a scoate convorbirea din sfera generalităților spre a o îndrepta pe panta evocării tinereții Maestrului s-a dovedit mai dificilă decît bănuiam. Cu amabilitatea care îl caracterizează, dar și cu fermitate, scriitorul a lăsat să se înțeleagă că esențialul amintirilor lui au fost consemnate în lucrarea cu caracter eseist-memorialistic, publicată cu ani înainte, sub titlul „That Summer in Paris" (Acea vară pariziană). *Într-adevăr, aventura spirituală trăită de Callaghan în Parisul deceniului al treilea prezintă nu numai o savoare unică dar și un deosebit interes documentar. În climatul saturat de avangardism din capitala Franței, prozatorul canadian s-a bucurat de prietenia scriitorilor din „generația pierdută" ca Hemingway și Scott Fitzgerald și s-a apropiat de James Joyce, ca și de cenaclul eterogen format în jurul romancierei și mecenatei americane Gertrude Stein, în care figurile proeminente erau, în acei ani, Ezra Pound, Pablo Picasso, Jean Cocteau și alții.*

Cînd ne-a oferit cu dedicație unele din cărțile sale, am socotit nimerit să exprimăm Maestrului anumite nedumeriri legate de creația sa literară. Am remarcat, de pildă, că dacă înțelegeam cîtă însemnătate putea să aibă tema relațiilor dintre artă și viață, ca și aceea dintre individ și societate pentru un creator cu structura sa intelectuală — așa cum sînt zugrăvite astfel de teme în romanul „A Fine and Private Place" (Un loc frumos și însingurat) — *ne era dificil să înțelegem ce l-a determinat să abordeze probleme mai puțin tipice comunității canadiene, mai precis ethosului autohton, cum ar fi segregația rasială sau aspectele catolicismului roman, devenite motive fundamentale în discutatele lui romane „The Loved and the Lost"* (Cei iubiți și cei pierduți) *sau „A Passion in Rome"* (Patimi în Cetatea eternă).

Deși amfitrionul nostru s-a declarat de acord că personajul central al cărții Cei iubiți și cei pierduți *poate să fie într-adevăr o excepție în raport cu mentalitatea și sensibilitatea canadiană curentă, ne-a mărturisit că intenția sa deliberată a fost să smulgă tema relațiilor dintre albi și negri din cătușele unui maniheism schematic sau din aspectele protestatar-umanitare, dezvăluind prin eroina plină de feminitate Peggy Sanderson din romanul amintit — veritabilă victimă expiatorie — tocmai ambiguitatea existențială și tendințele refulate ce sălășluiesc în creaturile umane dincolo de conștiința și voința lor. Referitor la tema invocată în* Patimi în Cetatea eternă, *scriitorul a conchis că ea a constituit probabil un ecou întîrziat al obsesiilor lui din tinerețe, mai precis din timpul cînd filosoful francez de orientare neothomistă Jacques Maritain și-a ținut prelegerile la universitățile din Canada, obsesii pe care a voit să le exorcizeze prin creație.*

Invitîndu-ne apoi să vizităm interiorul confortabilei sale locuințe în duplex, plină de mărturii și lucrări artistice, ne-am dat seama cît de mult prețuiește scriitorul canadian arta plastică în concepția ei abstractă, dar și artele minore, de ornament, exprimate în ebenistică, figurine, ceramică, faianță, create în vechile stiluri englezești Wedgwood, Courtauld, Chelsea sau Chippendale. Tablourile, unele de mari dimensiuni, erau semnate de artiști contemporani din școala maeștrilor canadieni Borduas, Riopelle, Alfred Pélan. Întrebat la plecare dacă mai continuă să scrie și în prezent, după publicarea la 80 de ani a ultimului său roman „A Time for Judas" (Răstimpul lui Iuda), *care i-a adus și satisfacția unor onoruri oficiale, Maestrul a încuviințat din cap, lăsîndu-ne să înțelegem că se va înapoia de îndată la biroul său de lucru.*

Am mulțumit amfitrionului nostru pentru scurta dar amabila întrevedere, ducînd cu noi mesajul de caldă umanitate și înțelegere pe care acest mare prozator — devenit un clasic în viață al literaturii canadiene de expresie engleză — l-a adresat în cursul îndelungatei sale îndeletniciri scriitoricești cititorilor de pe diversele meridiane ale globului.

Cu titlu ilustrativ pentru maniera de povestitor a scriitorului, am spicuit cîteva pagini din romanul pe cale de apariție editorială Ei vor moșteni pămîntul.

„Ei vor moșteni pămîntul“

Capitolul XXV

STÎND așa culcat, fără să poată închide ochii, și frămîntîndu-se, Mike auzi din nou urletul lupului, de astădată ceva mai aproape, și începu să tremure. În orice altă noapte, simțindu-se sănătos și aflîndu-se între prieteni, urletul lupului l-ar fi făcut să se cuibărească în pătura lui, să se bucure de căldura colibei și să zîmbească în siguranță, dar acum era cuprins de teamă, și nu de teama de lup, ci teama de a fi în viață și singur. Nu se vedea decît slaba lumină care venea prin fereastra îngustă și atingea podeaua. Pe cînd aștepta să audă iarăși urletul, încercă sentimentul că așteaptă un strigăt din partea unei ființe vii ca și el, dar care era solitară și dușmănoasă. Momentul acela de teroare în timp ce aștepta păru că-i îmbrățișează întreaga viață. Licăriri rapide ale memoriei se aglomerară într-o singură clipă, lungă cît o vesnicie, pînă cînd tristețea disperării îl copleși, îl făcu să stăruie asupra nebuniei mamei, a mîhnirii surorii, asupra imaginii tatălui, umblînd prin ninsoare, gîrbov și îmbătrînit, uitîndu-se în jurul lui cu un chip speriat, și asupra propriei lui torturi sufletești cînd îl vedea cum se depărtează ; viața și moartea îi lua cu asalt pe toți fără preget, viața îi brutaliza și-i strivea, la capăt îi aștepta moartea, iar ei erau suflete vii prinse între viață și moarte, și se împotriveau, și tînjeau după dreptate ; toți deveneau ca unul singur în suferința lor comună. Cît de infim era cuibul lui din marea metropolă ! Acolo, în micul lor cămin, își păstra dragostea, și asta era tot ce putea opune vieții și morții. „Anna, Anna, Anna“, începu el să murmure. Dacă s-ar fi putut ca iubirea lor să se reverse în afară și să atingă lumea ! Dar iubirea lor nu putea atinge pe nimeni decît pe ei înșiși ; nu putea decît să-și sporească intensitatea devenind durere ; și totuși cît de norocos fusese el să descopere acel sentiment și să reziste datorită lui, să poată nega, cu voioșie în suflet, că o asemenea iubire poate pieri de pe pămînt. Apoi se auzi iar, tot mai depărtat, geamătul amenințător al lupului, venind din noapte și din lințoliul zăpezii, și încă mai adînc, din miezul lumii potrivnice.

Dimineața, cînd Michael și medicul se treziră, erau singuri, și uitîndu-se pe fereastră îl văzură pe Jo, indianul, șezînd pe un buștean și fumînd, în fața întinderii albe a zăpezii sclipitoare. Jo se sculase dis-de-dimineață, aprinsese focul și încălzise micul dejun, dar era prea cuviincios din fire ca să-i trezească.

După ce se ospătară, își încălțară rachetele de zăpadă, își luară puștile și începură să traverseze balta înghețată și ninsă, îndreptîndu-se spre creasta unde zăriseră petele întunecate în seara precedentă. Pojghița de omăt întărit era subțire, dar foarte dură, pe alocuri fiind ca gheața, în alte părți însă cedînd ușor sub apăsarea rachetelor. Creasta se afla cu mult mai departe decît li se păruse cu o seară în urmă. Jo mergea înaintea lor, grăbindu-se, plecînd capul, în timp ce medicul și Mike gîfîiau. Mike se uită la Ross și rise, fiindcă medicului îi curgea puțin nasul, iar gerul formase mici țurțuri pe mustața lui udă.

Jo se încovoia mereu, cercetînd cu ochii ceea ce lui Mike i se părea o crustă întărită fără nici un fel de urme, iar cînd ajunseră pe culme, se învîrti în cerc, cu chipul încordat și cu ochii lui căprui, pe jumătate închiși în lumina soarelui care făcea să sclipească cristalele de nea, obosind vederea. „Uitați-vă, le atrase el atenția. Doi sau trei, poate chiar patru, pe-aici.“

— Nu văd nimic, zise Mike.

— Nu e nimic aici, încuviință și medicul.

— Mici zgîrieturi, atîta tot, le arătă Jo. Nici o spărtură în zăpada întărită. Lupii au pernuțe late. Dar mici zgîrieturi tot se văd.

Scrijeliturile de pe gheață mergeau în cerc, apoi dispăreau în lungul crestei. Medicul și Mike îl urmară pe Jo, încordați și vigilenți, deoarece nu mai aveau nici o îndoială că se aflau în apropierea lupilor. Erau locuri unde zăpada se adunase în grămezi ,spulberată de vînt spre peretele crestei muntoase, și, dacă se poticneau, intrau adînc în stratul gros. Pătrunseseră în liziera desișului, ieșiseră iar, apoi trecuseră pe o altă creastă. În sfîrșit Jo își zvîrli brațele în sus cu un zîmbet. „Nu mergem mai departe, zise el. Nu mai sînt urme.“

— Trebuie să fi intrat în desiș.

— Greu de spus. Sînt ca vălătucii de fum. Acum au pierit. Vinează de-a lungul lizierei. Pe urmă dispar. Azi nu mai vedem lupi, vorbi hotărît indianul.

PE drumul de întoarcere către baracă, Jo îi călăuzi pe o scurtătură tăind culmi și albii de torente, și cînd ajunseră pe un platou acoperit cu zăpadă, care pe timp de vară era o fișie de teren mlăștinos, cu un făgaș de ape la un capăt și cuprins între pereți stîncoși, Jo le spuse : „Uitați-vă la urme, ca niște cărări.“

Se vedeau urme ieșind afară din liziera și mergînd pînă la făgașul apelor, iar zăpada de pe acele cărări era bătută de copitele căprioarelor.

— E ceva acolo, zise Jo arătînd spre o movilă ce se înălța peste crusta omătului, ceva mai departe de urmele de copite. „Să vedem ce este.“

Traversară pîrtiile ciutelor umblînd pe crusta dură și, după ce făcură cîțiva pași, observară că movila era în realitate leșul unei căprioare. Mai erau, multe alte leșuri, urme de sînge prin zăpada vînturată, și toate acele stîrvuri stăteau înfipte în pojghița tare a zăpezii ; copitele ascuțite, străpungînd gheața, împlîntaseră căprioarele în zăpada întărită. O ciută înfiptă în zăpadă e ca și moartă, nimic n-o mai poate salva. Leșurile erau ciopîrțite la gît, sau la bot, iar carnea mușchiului fraged de-a lungul spinării era smulsă la fiecare hoit, nimic altceva decît sucul-entul mușchi fraged al spinării, restul fiind lăsat să sîngereze și să înghețe în omăt.

— Pe-aici au trecut lupii, se vede bine, zise Jo. Și nu mai demult decît acum vreo două zile, de cînd a încetat dezghețul și s-a făcut pojghiță peste zăpadă.

— Dumnezeule, n-am mai văzut măcel dezmățat ca ăsta de cînd sînt ! exclamă Mike. Uitați-vă cum au smuls doar mușchiul fraged și nu și-au bătut capul cu restul.

— Lupii vînează la liziera și pîndesc țarcul de căprioare de-aici, zise Jo. Căprioarele nu pățesc nimic dacă se țin de cărările lor. Lupii așteaptă să se întărească pojghița zăpezii după dezgheț, și atunci alungă ciutele de pe potecile lor. Ele încearcă să scape fugind peste pojghița subțire și tare, dar copitele lor ascuțite o străpung ca pe-o gheață subțire. Lupii sînt mai norocoși. Ei au labe cu pernuțe late și aleargă repede peste pojghița de gheață, cum am văzut, lăsînd doar zgîrieturi poate, pe cînd ciutele înfipte în zăpadă nu-și mai pot urni picioarele, rămîn înțepenite pe loc. Uitați-vă. Stratul de omăt e de un metru aici. Lupii sînt iuți și le apucă de bot sau le sfîrtecă beregata, ați văzut, zise el, arătînd spre un hoit,

— Și nu sfîșie decît mușchiul fraged al spinării, se minună Ross. Nici măcar nu se opresc ca să înfulece restul. Nu le trebuie hrană, doar puțin mușchi fraged. De ce fac asta, Jo ?

— Poate că le place mușchiul fraged, rînji Jo.

— Iată o mostră de justiție naturală pentru tine, Ross, rosti Mike înveninat. Se uită lung la zăpada care sclipea și-i juca pete albăstrii prin fața ochilor ; înălță ochii la singurătatea sălbatică a molizilor și a cedrilor, la infinitul cerului senin, cu nori voluminoși rostogolindu-se, contopindu-se și amenințînd să șteargă impersonala strălucire a soarelui ; apoi se uită din nou în jos la căprioarele masacrate, înțepenite în zăpadă, și izbucni : „Ce afurisit de inutil masacru ! Un măcel fără folos, fără rost, absurd. Aveai îndrăzneala, Ross, să-mi vorbești aseară despre sens și ordine în viață, despre dreptate și Dumnezeu mai știu ce. Uită-te la asta. Viră-ți nasul și miroase. Istoria naturală a justiției naturale. Îți place ca titlu de tablou ? Sau preferi : „În căutarea gloriei“ ?

— Nu știu ce explicație să dau, zise medicul arătînd foarte tulburat.

— E un exemplu de pur masacru fără nici un sens. Măcelărire de hatîrul măcelăririi.

— Ce vrei să insinuezi ?

— Că așa merg lucrurile pe pămînt. Căprioarele erau vii. Și noi sîntem ființe vii. Și asta e întorsătura pe care o iau lucrurile, încheie el arătînd spre stîrvuri. Căprioarele, îmi închipui, nu pot nădăjdui, nu pot avea dorințe, și ca psalmistul se jeluiesc Stăpînului din cer, ceea ce tot la nimic nu duce.

Medicul era descurajat, ricîia întruna cu piciorul în crusta zăpezii și holba ochii la sîngele scurs în omăt. „E destul de greu de explicat, zise el. Dar asta nu înseamnă că sînt obligat să văd lucrurile în felul tău.“

— Nu cred că are prea mare importanță cum vedem lucrurile. Faptul există, zise Mike.

— Tu ce zici de asta, Jo ?

— V-ați întristat amarnic, începu Jo. Tocmai își aprinsese luleaua și norișorul de fum albăstrui se făcea repede nevăzut în vîntul care sufla. Apoi se întoarse arătînd cu degetul spre creasta stîncoasă și spre desiș. „Acolo se află o lupoaică cu niște pui de curînd fătați. Da, chiar acolo, ascunsă poate sub niște buturugi și într-o văgăună a stîncii, se află bătrîna lupoaică. În curînd zăpada o să înceapă să se topească. Primăvara, zăpada se topește repede. E greu de prins căprioare cînd se duce zăpada. Lupii nu le mai pot vîna cînd piere omătul. Atunci ce-are să se întîmple cu bătrîna lupoaică și cu puii ei ? Au să flămînzească rău fără hrană, fiindcă e primăvară, iar ea trebuie să stea acolo cu lupanii ei. Dar poate că și lupii au prevedere, ca dumneata și ca mine. Omoară căprioare aici, și le lasă pe loc fiindcă nu e departe de vizuina puilor și a lupoaicei. Ar fi ca o păstrare la rece, așa-i ? Au ce să mănînce cînd se topește zăpada. Poate că așa nu mor de foame lupanii. Așa, lupoaica stă și-și îngrijește puii.“

— Mike ai auzit ? zise medicul scuturîndu-l pe Mike de umăr. Ai auzit ? Asta n-are nici un înțeles pentru tine ? și medicul, profilîndu-și haina multicoloră pe albul zăpezii, radia de emoție.

— E greu de crezut, zise Mike.

— Nu crede, Jo.

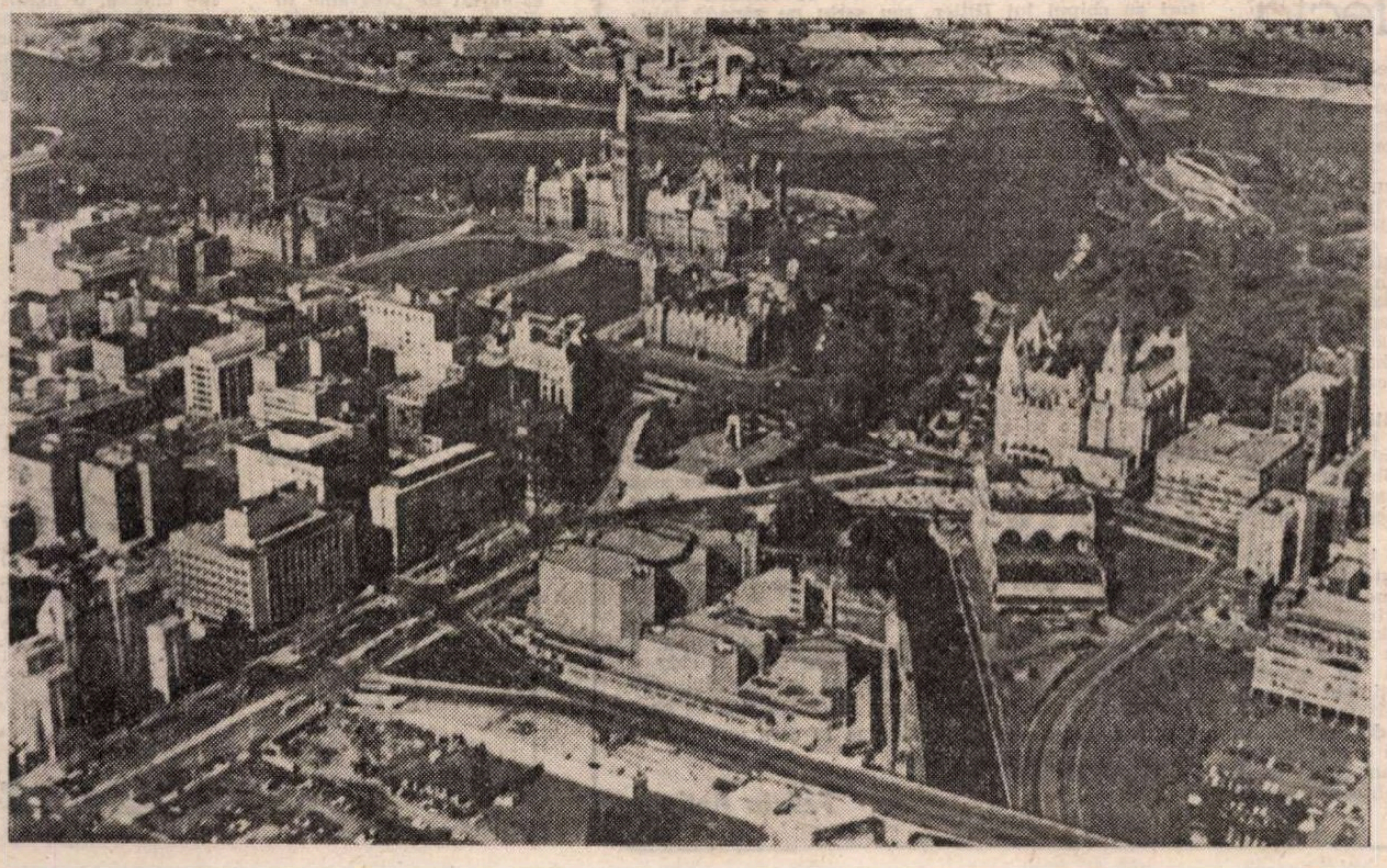
— Multă lume nu crede, zise Jo. Mulți vînători bătrîni nu cred. Foarte bine. Eu sînt destul de sigur. Așteptați numai. La primăvară, carnea asta înghețată o să dispară destul de repede. Veniți iar aici și-o să vedeți. Eu n-am îndoieli.

— Pot lupii să aibă grijă cu atîtea luni înainte să nu le moară puii de foame ? întrebă Mike. Le-ar trebui un tabel. Cine le trasează lor un tabel ? Nu discut în contradictoriu. Sînt doborît. Dacă ceea ce spuneți e adevărat, atunci acest măcel inutil e plin de semnificație. Dar înseamnă asta justiție pentru căprioare, Ross ?

— Asta nu știu, dar sînt convins că orice se întîmplă are probabil o semnificație la fel de importantă, cu condiția s-o descifrăm noi cum trebuie, răspunse Ross.

— Ar fi bine să ne întoarcem acum, fu de părere Jo. Uitați-vă. S-a înnorat, vine zăpadă și vînt. Poate să înceapă curînd un viscol.

...SOARELE dispăruse de pe cer și un imens văl de întuneric se lăsa pe pămînt, deasupra crestelor stîncoase și a desișului singuratic, ca și peste leșurile înghețate și prinse în zăpadă ca într-o capcană ; mergeau aplecați înainte și vîntul le sufla în față trîmbe de nămeți ; ninsoarea acoperea cărările căprioarelor, ascundea sub mantia ei lupii, și linxul, și iepurele, și ursul, întreaga diversitate a vieții care dăinuia în timpul iernii. Lupii își aveau rosturile și sorocurile lor ; căprioarele se refugiau în adăpost, își împlineau carnea de pe trup, și erau jertfite la vremea lor și ele ; iar după topirea zăpezii, odată cu vremea mai caldă, hoiturile începeau să putrezească, le ciuguleau ciorile și vietățile înfometate sfîșiau carnea de pe oase, dar tot mai rămînea ceva pentru lupoaică și lupanii ei. Acum rafalele de ninsoare loveau puternic în față orice ființă omenească înfruntînd urgia la ceasul acela, în ținut sau în metropolă, dar după ce vîntul se va fi domolit, la căderea nopții, stelele aveau să iasă pe cer, strălucind imparțial deasupra sufletelor vii, zbuciumate, clocotitoare, tînguioase...



Ottawa

Prezentare și traducere de
Mircea și Georgeta Pădureleanu

Meridiane

Valle-Inclan

● Centrul Dramatic Spaniol a organizat, în sala Teatrului Maria Guerren, o suită de colocvii dedicate dramaturgului și esteticianului Ramon Maria del Valle-Inclan. Pedro Altares, Cándido, Juan Cueto și F. Umbral au analizat opera lui Valle-Inclan și periodismul. Au urmat : **Valle-Inclan și teatrul** participînd Rafael Alberti, Juan Antonio Bardem, Francisco Nieva și Gonzalo Torrente Ballester și **Discuții despre scenariile lui Valle-Inclan,** susținute de Camilo José Celá, Domingo Garcia Sabell și Enrique Tierno Galvan. In imagine, Vale-Inclan văzut de Picasso.

„O mie și una de nopți", ediție nouă

● Editura Brill din Leiden (Olanda) a tipărit recent, pentru prima oară, cel mai vechi text arab al celebrei cărți **O mie și una de nopți.** Textul ediției a fost stabilit de Muhsin Mahdi pe baza unui manuscris mai vechi cu cel puțin 400 de ani decît cele mai vechi manuscrise care au stat la baza edițiilor anterioare. Acest text conservă foarte fidel limba colocvială cotidiană a acelei epoci arhaice, precum și arta narativă cu structurile ei specifice în forma imprimată de primul culegător și compilator. În felul acesta, ediția oferă cea mai fidelă imagine a cărții **O mie și una de nopți** în forma ei originară, fără adaosurile ulterioare. Primul volum al ediției (708 p. în limba arabă + XII p. în limba engleză) redă textul operei, iar vol. II (308 p. în l. arabă + VIII p. în l. engleză + 111 planșe-facsimile) reprezintă aparatul critic. Acestor două volume le va urma în 1987 un volum de indici în limba engleză. Paralel cu ediția științifică, editura a tipărit și o ediție populară, reproducînd într-un volum masiv (708 p.) textul cărții pentru uzul publicului larg.

Viena între 1870—1930

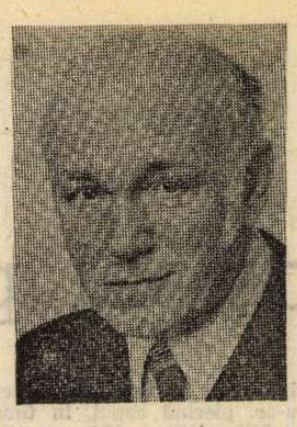
● O evocare de anvergură a vieții culturale și intelectuale artistice este prezentată la Künstlerhaus din Viena, sub titlul „Vis și realitate — Viena între 1870—1930". Printre punctele de interes ale expoziției : friza reprezentînd pe Beethoven, realizată de Gustav Klimt și restaurată după aproape 80 de ani, produse caracteristice ale școlii „Wiener Werkstätte", opere de valoare ale picturii Modern Style, schițe de decoruri și personaje realizate de Alfred Roller.

Originalul unei capodopere cinematografice

● Într-un spital din Norvegia a fost descoperit originalul filmului **Patimile Ioanei d'Arc,** realizat de regizorul danez Karl Dreyer, capodoperă a filmului mut, care din 1926 era considerat pierdut (filmul fusese trimis în 1928 unui medic din acest spital care studia istoria Franței). De-a lungul anilor s-au păstrat doar cîteva cópii restaurate care, în comparație cu originalul descoperit în Norvegia, sînt simțitor incomplete. În Franța, unde filmul a fost prezentat în 1928, la cererea episcopatului au fost eliminate cîteva scene.

Romanul unei experiențe

● Una dintre cărțile care s-a aflat timp de cîteva luni, săptămînă de săptămînă, pe listele americane de „best-sellers" este **Imperiul soarelui** (Empire of the Sun) de J.G. Ballard. Autorul, un scriitor englez de „science-fiction", bine apreciat în Anglia, mai puțin în Statele Unite, devine astfel, la a opta sprezecea sa carte, un scriitor de succes maxim de ambele părți ale Oceanului, romanul său, cvasiautobiografic, ajungînd rapid la a patra reeditare. Acțiunea cărții se petrece în timpul celui de al doilea război mondial la Shanghai. Eroul, Jim, un copil, dintr-o familie de englezi, este închis, împreună cu părinții și frații săi, într-un lagăr al ocupanților japonezi. În 1945, bomba căzută la Nagasaki aduce eliberarea din lagăr, dar explozia ei rămîne o amintire teribilă pentru cei care i-au văzut strălucirea la 500 de kilometri distanță. Cu timpul, orbitoarea scăpărare de lumină devine pentru conștiința lui Jim un avertisment. **Imperiul soarelui** este considerată de critici drept prima incursiune a lui Ballard în trecut, după ce ani de zile a scris făcînd proiecții în viitor. Noua lui carte explorează „zona spațiului interior", despre care autorul spune că este, de fapt, „adevăratul domeniu pentru science-fiction".



Ascultîndu-l pe Sviatoslav Richter

● O reală sărbătoare pentru spectatori este caracterizat de presa sovietică filmul-concert realizat de televiziunea U.R.S.S., în care Sviatoslav Richter (în imagine) interpretează lucrări rar sau deloc prezentate de marele pianist din creația lui Prokofiev, Stravinski, Britten, Șostakovici. În film, Richter comentează interpretarea zguduitorului Trio pe care Șostakovici l-a compus în anii grei ai războiului. El își exprimă credo-ul : „A nu adăuga nimic de-al tău, a te contopi cu autorul, a-i recrea ideea — în note există totul". Genialul interpret a împlinit de curînd 70 de ani, vîrstă pe care o poartă cu aceeași viguroasă forță creatoare, cu același talent covîrșitor.

Alban Berg la Chicago

● Centenarul nașterii lui Alban Berg a prilejuit organizarea unei conferințe internaționale la Universitatea din Chicago, inaugurată printr-un concert de gală consacrat exclusiv operei compozitorului austriac. Printre marii artiști care s-au produs la această importantă manifestare au figurat dirijorul Claudio Abbado, violonistul Pinhas Zuckerman, soprana Ellen Shade. Programul conferinței a inclus, de asemenea, dezbateri, prelegeri și recitaluri, precum și un film despre crearea versiunii pariziene a operei **Lulu.**

I.T.I. în aprilie

● În a doua jumătate a lunii aprilie a fost programat la Stuttgart, în Republica Federală a Germaniei, în colaborare cu I.T.I. — comitetul de studii — un seminar internațional avînd ca temă opera lui Artaud. Tot în această lună, Comitetul polonez al scriitorilor, împreună cu Centrul național al I.T.I., vor organiza la Varșovia un seminar internațional al traducerii operelor dramatice.

În apărarea Agathei Christie

● Celebra autoare de romane polițiste are nevoie să i se ia apărarea? Se pare că da. Nu demult familia scriitoarei, alarmată de numărul mare al cărților de proastă calitate în care Agatha Christie însăși apare ca eroină a unor romane polițiste, a apelat la criticul Janet Morgan, recunoscută prin atitudinea ei probă față de documente, cerîndu-i să scrie o biografie a scriitoarei. În acest scop i s-a pus la dispoziție uriașa arhivă a familiei. Misiunea nu s-a dovedit ușoară atît din cauza scrisului încîlcit și dezordonat din manuscrisele Agathei cît și a apariției, la vremea respectivă, a memoriilor scriitoarei însăși și ale soțului ei, Max Malloven. Și totuși cartea Janetei Morgan a izbutit să capteze atenția și prețuirea publicului, creînd o imagine vie, cuceritoare a mult apreciatei și prolificei autoare de romane polițiste — după cum remarcă „Financial Times" — subliniind că apariția cărții a constituit un eveniment în viața literară a Marii Britanii.

De la Ermitaj la Veneția

● 42 de capodopere ale maeștrilor impresionismului : Cézanne, Monet, Renoir, Gauguin, Van Gogh, Matisse, Picasso — aparținînd Ermitajului și muzeului Pușkin din Moscova — sînt expuse, pînă la sfîrșitul lunii aprilie, la muzeul Correr din Veneția. Printre lucrările prezentate se află și „Fumătorul" de Cézanne (în imagine).

Le Festin de Balthazar

● Drept un „reporter al trecutului" este socotit romancierul Maurice Denuzière, a cărui nouă carte, **Cei trei stejari,** apărută la editura pariziană Denoël, a fost pusă în vînzare la 2 aprilie, într-un prim tiraj de 200 000 exemplare. Este al patrulea roman dintr-un ciclu, o saga consacrată vieții unei familii de plantatori din statul american Louisiana, urmărită, pînă acum, pe întinderea unui secol (1830—1930), în strînsă legătură cu evenimentele istorice. „Trebuie — mărturisește scriitorul — ca evenimentele să nu pară plăcate artificial pe existența personajelor, care trebuie să se amestece cu Istoria, păstrîndu-și totodată originalitatea și destinul propriu. Cu eroii mei, eu fac ce vreau. Dar evenimentele istorice trebuie să fie scrupulos respectate."

Problematica internațională și literatura sovietică actuală

● Un articol semnat de A. Pankov în „Pravda" remarcă interesul deosebit existent în literatura sovietică actuală pentru „fenomenele de viață cel mai direct legate de soarta popoarelor și statelor lumii", politica aflîndu-se în centrul acestei preocupări. Iar în centrul tematicii politice se află tema războiului și a păcii. Un pas important în transpunerea artistică a problemelor omului contemporan și a relației sale cu politica este considerat a fi fost marcat de romanul **Malul** al lui I. Bondarev. Ideea principală a acestei cărți este că salvgardarea omenirii depinde în multe privințe de alegerea acelor orientări acceptabile pentru diferite popoare și state, în ciuda deosebirilor social-politice dintre ele. Este reliefată astfel, și mai ales în concluzia romanului, responsabilitatea fiecărui om și fiecărei țări pentru prezentul și viitorul comun. Alte cărți, precum **Centrul de presă** de I. Semionov, sau ciclul de romane al lui A. Prohanov, **Vintorul din insule, Africanistul, Se stîrnește vîntul,** sînt ilustrări originale ale aceleiași teme. Eroii principali ai acestor romane sînt oameni curajoși, temerari, care sesizează amploarea conflictelor planetare. Dar ei nu merg pe calea exacerbării primejdiei, a groazei și deznădejdii, ci văd ieșirea în trezirea conștiinței omenirii, în mobilizarea oamenilor de bună credință.

1985 și tineretul spaniol

● În cadrul Anului Internațional al Tineretului, comitetul spaniol a elaborat un plan amplu și variat de programe în diverse domenii de activitate. În programul **Tineretul și cultura** vor figura : întîlnirea internațională de polifonie cu participarea corurilor tinere, un concurs de compoziție pentru opere polifonice, o manifestare internațională de polifonie clasică, o manifestare națională de muzică de cameră, campusuri internaționale de muzică spaniolă, o manifestare de muzică folk și cîntec popular.

Am citit despre...

O „donă" perfectă

■ CONSERVELE nu sînt rele, dar ei nu izbutesc să le mistuie. Sînt soioși și dîrdîie ore în șir în pădurea pustie în care, străduindu-se să-și facă meseria de soldați, au instituit inutile posturi de sentinele. Foc n-au cu ce să facă, deoarece „mama" Wilkins, cel mai vîrstnic dintre ei, nu le permite să ardă lambriurile sculptate cu secole în urmă. Castelul — care poate fi în Franța, în Belgia, în Luxemburg sau chiar în Germania, habar n-au unde se află — e majestuos, superb, dar gol și înghețat, atît de neprimitor încît se simt nu doar „nepoftiți", ci chiar „poftiți afară". Au, totuși, un moral bun, moralul unor oameni inteligenți și detașați, pentru care tot ceea ce îi înconjoară constituie un spectacol aproape ireal, la fel de bizar ca soldații morți din pădure, aranjați de cine știe ce neamț cu umor macabru ca niște incredibile statui de gheață : un american valsînd cu un german, de pildă.

Cei șase soldați din romanul lui William Wharton, **Clar de miezul nopții,** au un irezistibil gust de joacă. Ei joacă șah, joacă „Pantrant, un trăznit joc al Dicționarului, fără dicționar, inventat de Shutzer" și alte jocuri de cuvinte, joacă, mai ales, bridge, dar de cînd cărțile de joc au pierit odată cu partenerii din pluton cu care obișnuiau să joace partide în duplicat, au trecut la „un sistem de duplicat aiurit în patru, fără cărți de joc". „Mama" Wilkins născocește done imposibile, pe care naratorul Wont le scrie pe cartonașe și apoi le distribuie celorlalți patru împătimiți, după un complicat sistem de rotație. Wilkins e absolut diabolic cînd concepe donele. Spune că „e la fel cu scrierea unei povești polițiste : începi cu sfîrșitul știind cine e criminalul și cine sînt victimele și apoi pornești de-a-ndaratelea, introducînd cît mai multe piste false și cît mai multe indicații de natură să încurce. Pentru Mama, o donă perfectă e cea în care ambele echipe sînt convinse că au slam-ul asigurat, dar în care curse abil introduse garantează eșecul fiecăreia dintre părți".

Între Homo ludens, jucăușul, și războinic, incompatibilitatea este absolută. Năstrușnicii soldați au iluzia că se pot juca și cu războiul. Întîmplarea a făcut ca, în apropiere de castelul „lor", să fiinteze un post de observație german cu soldați mai vîrstnici, care, aflînd de apropiata contraofensivă germană din Ardeni, vor să se sustragă infernului în ceasul cel de pe urmă al marelui război și preferă să se constituie prizonieri. În decorul de basm al pădurii înzăpezite, soldații din cele două tabere încep prin a se angaja într-un dans la fel de straniu ca îmbrățișarea cadavrelor înghețate. La adăpostul întunericului, își fac unii altora pom de Crăciun, om de zăpadă, sperători cu chipul lui Hitler, sau scriu pe zăpadă înjurături la adresa dictatorului, se bat chiar cu bulgări și fac și născocesc alte asemenea gesturi de necrezut, tifle copilăroase a căror incongruență dă măsura distanței dintre viața normală și anomalia numită război.

Cînd puținii supraviețuitori ai plutonului de „informații și cercetare" înțeleg că inamicii ar vrea să se predea, le vine ideea să-l transforme pe Wilkins, fără știrea și fără voia lui, într-un erou decorat cu cele mai înalte ordine pentru ca, după război, să se bucure de înlesniri speciale. Vor pretinde că el singur, la capătul unei lupte înverșunate, i-a luat prizonieri pe toți acei soldați dușmani. Și pentru că Wilkins n-ar admite nici să i se facă un asemenea hatîr de-a dreptul, nici să-i revină ca premiu într-un joc oarecare (nu mai juca nimic cu ceilalți, deoarece știa că, indiferent de joc, ar fi cîștigat totdeauna, fiind, de departe, cel mai ager jucător), scenariul prevedea ca, în final, să se tragă la sorți, iar sorții să fie măsluiți. Planul este complicat oarecum de propunerea germanilor de a se aranja, mai întîi, un fals schimb de focuri, pentru ca la unitatea lor de bază, aflată la oarecare depărtare, să se creadă că au opus rezistență și astfel, familiile lor aflate în Germania, să nu aibă de suferit. Un nou joc, deci. „Poate că totul se trage de la bridge și de la celelalte jocuri — observă Wont despre camarazii săi dispuși să se lanseze în această aventură. Par să nu-și dea seama de deosebirea dintre lupta pe viață și pe moarte și un joc. Nu fac decît **să se joace".**

Este de la sine înțeles că jocul se va sfîrși foarte prost. Wilkins însuși, ținut în neștiință de cauză, îl va face să eșueze. Toți germanii sînt uciși. Mundy și Shutzer de asemenea. Nu locuiau în castelul din Pădurea adormită, nu se jucau de-a soldații, nu erau angajați într-o partidă de bridge în care un „impas" reușit poate asigura izbînda.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

Dis-moi qui t'admire et je te dirai qui tu es
SAINTE-BEUVE, **Causeries du lundi**

Scriitorul și regizorul Peter Handke

● Poet, prozator, dramaturg, autor de scenarii (a colaborat cu Wim Wenders) dar și regizor — a realizat, în 1978, **Femeia stîngace** — Peter Handke a participat la Trieste, la premiera piesei sale **De-a lungul satelor.** Cu acest prilej el a făcut următoarea precizare : „Față de munca la masa de scris, realizarea unui film este aproape o relaxare. Să compui imagini este, cred, mai ușor decît să alcătuiești fraze. Scrisul însă, care îți cere trudă, îți poate da, într-adevăr, sentimentul că ai realizat ceva. Filmul mai puțin". În fotografie, Peter Handke.

Lepape și „anii nebunatici"

● O expoziție deschisă la Paris prezintă opera lui Georges Lepape, pictorul și desenatorul care s-a consacrat jazz-ului, dansului, filmului și modei, făcînd să strălucească în plus figurile unor Nijinski, Joséphine Baker, Charlie Chaplin și ale altor mari artiști ai anilor '20 și '30. Afișele lui Lepape acopereau zidurile Parisului, dar și ale New Yorkului, în timp ce schițele sale ilustrau copertele revistelor „Vogue" și „Vanity Fair". „Cu eleganță și poezie, Lepape pare să fi domnit asupra «anilor nebunatici», lăsîndu-și pe ei amprenta" — scriu autorii cărții — **Lepape sau eleganța ilustrată**, apărută în capitala Franței odată cu deschiderea expoziției.

Maggio '85

● Conform tradiției, și anul acesta cunoscutul festival muzical de la Florența „Magio musicale" se va deschide cu o operă : **Don Carlos** de Verdi — regia, scenografia și costumele : Pierluigi Pizzi, dirijor : James Conlon. „Nu va fi un program omogen — precizează Fedele d'Amico, directorul artistic al actualei ediții, a 48-a (anul viitor va fi Zubin Mehta). Am început să includem în program lucrări foarte cunoscute, alături de opere noi, pentru public. Ne-am orientat nu spre «premiere absolute» ci spre recuperarea unor autori sau compozitori pe nedrept uitați de mai mult timp". Pe parcursul a două luni vor fi executate 80 de opere muzicale, aparținînd unui număr de 43 de autori, în afara celor 34 de lucrări de Bach, Händel, Scarlatti și Schütz — sărbătoriți anul acesta pe plan mondial. Sînt prevăzute 12 concerte simfonice și 16 de cameră. Printre oaspeți : London Simfonietta, condusă de Diego Masson, care va interpreta pe **Pierrot Lunaire**, Orchestra Filarmonică din New York, condusă de Zubin Mehta, „München Philarmoniker" aflată sub bagheta lui Lorin Maazel.

„Viața mea fără plasă"

● Este titlul ultimei cărți semnată de Jean Richard, care a apărut la Ed. Laffont în colecția „Vivre". Jean Richard este un actor complet : teatru, film, cabaret, operetă, circ. Circul a fost și a rămas marea sa pasiune pe care a părăsit-o „nemaiputînd să execute vechile numere". Întrebat dacă circul va dispărea, Jean Richard afirmă : „Circul bun va supraviețui mereu. Credeam că circul de mîine se va inspira din cel de alaltăieri. M-am înșelat, noile numere de trapez executate de coreeni, chinezi și ruși, pe care le-am descoperit la Monte-Carlo, sînt viitorul care nu seamănă cu nimic din ce s-a făcut în gen". Jean Richard este acum interpretul lui Maigret într-un serial ajuns la al șaptezeci și doilea episod. „Personajul are dimensiunile mele, cinci Maigret pe an îmi ajung să fiu fericit", afirmă actorul.

Stephan Hermlin

● La 13 aprilie scriitorul german Stephan Hermlin (în imagine) a împlinit șaptezeci de a..i. Cu acest prilej, Aufbau-Verlag a publicat trei volume ale cunoscutului scriitor, definitorii pentru personalitatea sa, pentru atitudinea în fața gravelor evenimente la care a fost părtaș : **Mein Friede-Ruckkehr, Ausserungen 1944—1982** și **Briefe an Hermlin 1946—1984.** Primul volum conține două opere autobiografice **Mein Friede** și **Ruckkehr,** cel de al doilea : reportaje, interviuri, articole în care Hermlin își spune părerile despre literatură, artă, cultură, evenimente importante, iar cel de al treilea reunește scrisorile primite de Hermlin de la nenumărate personalități.

Cu mijloace tradiționale

● Pictorul Wang Jinyuan, născut în districtul Laoting al provinciei Hebei, în vîrstă de 46 de ani, lucrează în cadrul Asociației artelor plastice din Yunnan. El stăpînește arta și mijloacele picturii tradiționale, folosindu-le la transpunerea în imagini plastice a bogăției și varietății florilor și păsărilor din regiunea tropicală Yunnan unde își desfășoară activitatea. În imagine, lucrarea lui Wang Jinyuan, **Orhidee.**

Amintiri din infern

● Editura Politică a lansat, cu puțin timp în urmă, o carte zguduitoare prin forța sa documentară. Mai precis, prin dramatismul relatărilor unor supraviețuitori ai perioadei de sfîrșit a militarismului japonez și ai celor două evenimente dramatice, lansarea bombelor atomice, în 1945, la Hiroshima și Nagasaki.

Este vorba de **Amintiri din infern.** volum tradus din limba franceză de Mariana Grancea, care reunește o parte din mărturiile unor foști combatanți, într-o culegere realizată — după cum sîntem informați — de către Secția de tineret a organizației nipone Soka Gakkai. Sînt reunite circa 40 de asemenea mărturii sfîșietoare, documente care reprezintă un apel la rațiune, la construirea și păstrarea unei păci durabile.

Primele patru capitole sintetizează cîteva dintre declarațiile unor oameni, soldați sau civili, care au resimțit din plin atît efectele războiului, cît și pe cele ale unei educații în spirit militarist Ni se relatează secvențe din timpul ofensivei americane, cînd mii de japonezi s-au sinucis pentru a nu cădea în mîinile inamicului căci fuseseră îndoctrinați astfel : „Dacă vom supraviețui, americanii ne vîr lua prizonieri ; ne vor scoate ochii și ne vor tăia nasul. Să murim deci, laolaltă, cu curaj și rugîndu-ne pentru victoria finală a patriei noastre". **(Rămîneți în viață cu orice preț** de Toyoko Azama) ; cînd sute de tineri, printre care și infirmiera Fumiko Nakane, au văzut moartea cu ochii, pierzîndu-și în timpul bombardamentelor familia și rudele (și care scria în încheierea mărturiei sale... „am fost singura care a supraviețuit. Guvernul japonez i-a îngropat pe cei care au murit în război la templul Yasukuni, dar nimeni nu ne-a cerut niciodată scuze pentru că ni s-a furat astfel tinerețea").

Sînt relatate alte sute și sute de cazuri dramatice, cu morți și răniți, cu soldați și civili care n-au crezut nici chiar atunci cînd războiul se încheiase că Japonia fusese înfrîntă.

Cea mai impresionantă parte a volumului **„Amintiri din infern"** o reprezintă mărturiile înmănuncheate în ultimele două capitole care se referă la dezastrul ecologic pe care l-au produs bombele aruncate la Hiroshima și Nagasaki, la efectele în timp ale radiațiilor nucleare, la șocul biologic, psihologic și social pe care l-au suferit cei care au supraviețuit evenimentelor. Tabloul conturat prin relatările martorilor oculari este zguduitor. Copii care se nasc și trăiesc o zi, o lună, un an, fiind iradiați în timpul sarcinii **(Iadul pe pămînt** de Chizuko Kijima), alții care sînt condamnați să se nască și să trăiască cu malformații **(Am învins nenorocirea** de Kuniso Hatanaka), zeci de mii de bărbați și femei, invalizi, care au trebuit să se „adapteze" la o viață plină de privațiuni, mulți alții care nu și-au mai găsit niciodată rudele, copiii, mamele, frații, acoperiți pentru totdeauna de cenușă atomică. În acest context, mărturia lui Kimiko Tanaka — din care redăm un fragment — este zguduitoare : „Viața a devenit pentru mine un chin permanent. Îmi căzuse tot părul, gingiile îmi singerau și slăbisem atît de tare încît semănam cu un schelet viu. Dar trăiam. De ce, cum reușisem să mă agăț astfel de viață ? Simțeam că aveam o misiune : aceea de a face cunoscute tuturor oamenilor ororile provocate de bomba atomică. Acesta era și mai este încă pentru mine singurul mod de a mă împotrivi războiului și bombei care mi-au distrus viața și au răpit-o pe a copilului, mamei, fratelui și surorii mele". **(Sînt singura supraviețuitoare).**

Majoritatea acestor declarații-manifest se sfîrșesc cu un apel cald la rațiune, la pace și înțelegere între oameni și popoare, astfel ca războiul să nu mai poată fi posibil. „A reaminti generațiilor tinere grozăviile provocate de război — scrie unul dintre cei incluși în carte — este datoria tuturor celor care au trăit această experiență".

Marian Constantinescu

„Porgy și Bess" la Metropolitan

● La jumătate de veac de la crearea ei, celebra operă **Porgy și Bess** de Gershwin a fost prezentată pentru prima oară pe scena Operei Metropolitan din New York. Această primă operă națională americană a avut un destin puțin obișnuit. La început ea a fost întîmpinată cu răceală de critică atît din cauza formei neobișnuite cît și a subiectului abordat. Deși în primele două stagiuni opera a fost reprezentată de „Alvin Theatre" în 124 de spectacole, teatrul a înregistrat un deficit substanțial, iar Gershwin, care a murit după doi ani, a rămas convins că opera este un eșec. După cîțiva ani însă a început marșul triumfal al acesteia, fiind reprezentată în 100 de orașe din S.U.A. În anii '50, opera fusese reprezentată în 29 de țări din Europa, Asia, America Latină. Spectacolul de la Metropolitan a repurtat un succes imens, rolurile titulare fiind deținute de Simon Ester și Grace Bumbery.

André MALRAUX:

„Antimemorii" (III)

— Cum sînt tratați ?

Grefierul care stenografia și-a pus pe masă creionul.

— Își petrec vremea jucîndu-se de-a prinselea și sînt hrăniți întocmai ca oamenii noștri. Pentru ei războiul s-a sfîrșit.

Bătrîna vrabie se întreba dacă-mi bat joc de el, dar nu i se părea.

— Se așteptau să dea peste niște sălbatici în zdrențe și au dat peste soldați în uniformă.

— Parașutați ?

— Nu, soldați ai Rezistenței franceze.

— Unde sînt ?

— Cine, prizonierii ?

— E tot una !

— Sînt totuși mai mulți soldați decît prizonieri.

— Unde sînt ?

— Din fericire, nu știu nimic. Să fie limpede. Erau în pădurea Șiorac. De cel puțin două ore, oamenii mei știu că sînt în mîinile voastre. De o oră și jumătate succesorul meu a luat comanda și este ofițer brevetat de stat-major. La ora asta, în tabără n-a rămas nici unul dintre soldații noștri, nici unul dintre ai voștri.

A stat pe gînduri.

— Ce profesie aveți în viața civilă ?

— Profesor și scriitor. Am conferențiat în universitățile voastre. La Marburg, Leipzig, Berlin.

Profesor, asta era ceva serios.

— Știți cu siguranță germana. Dar asta n-are importanță.

— Prima mea carte, **Die Eroberer,** a fost tradusă de Max Claus.

Se pretindea (greșit) că Max Claus, ajuns nazist, era un fel de secretar de stat al lui Goebbels. Interlocutorul meu era din ce în ce mai ulult. Și a început să se joace de-a pisica și șoarecele. După zece minute i-am spus :

— Domnule locotenent, cred că ne pierdem vremea. De obicei voi interogați prizonieri care se pretind nevinovați sau chiar sînt, și trebuie să-i faceți să mărturisească. Eu n-am nimic de mărturisit : sînt dușmanul vostru din ziua armistițiului.

— Dar mareșalul Pétain e cel care a semnat armistițiul !

— Într-adevăr, nu sînt eu acela. Deci sînt partizan. Deci puteți să mă împușcați, după ce veți fi cîntărit consecințele. În ce privește restul, adjunctul meu a comandat Legiunea în Maroc, eu am comandat... altundeva, și războiul de partizani nu-l facem meșteșugărește. N-avem nici un punct slab. N-avem contacte în alte locuri decît pe drumuri libere, acoperiți de patru observatori. Trupele germane n-au făcut vreodată prizonier pe vreunul dintre soldații meu. Sînt aici fiindcă voi ați făcut o manevră strălucită, iar eu m-am aruncat ca un timpit sub tirul mitralierelor voastre. Dar, luîndu-mă prizonier, ați declanșat dispozitivul de alarmă : la nord, pînă la o sută de kilometri, toate posturile de comandă sînt evacuate. Ca să aflați cît de întinse sînt forțele noastre, și de altfel și modul în care sînt tratați prizonierii, n-aveți decît să faceți apel la miliție. Și ați putea pune să-i torturеze pe soldații mei, dacă i-ați lua prizonieri, fără să scoateți nimic de la ei, fiindcă nu știu nimic : toată organizarea noastră se bazează pe faptul că nici o ființă omenească nu știe cum va reacționa la tortură.

— Wermacht-ul nu torturează.

— În plus, dacă toată divizia e adunată, o unitate ca a voastră are alte treburi de făcut.

M-a întrebat unde sînt vechile noastre posturi de comandă și i-am citat castelele părăsite de colaboratori sau luminișurile unde avea să descopere galerii și urme de focuri. Nu i-am spus nimic despre păduricile de stejari pitici pe care nemții le credeau nefolosibile. Cît despre identitatea șefilor celorlalte unități de partizani, Gestapoul și miliția cunoșteau, ca și mine, numele lor de război, iar eu cunoșteam tot atît de puțin ca și ele numele lor adevărat. (Cel puțin al unora...). Bătrîna vrabie primise cu siguranță ordin să mă trateze ca pe un prizonier de război. Dar se înțelegea de la sine că toate astea nu erau decît începutul. Am vorbit despre Rezistență. Am îngroșat efectivele unităților noastre. Interogatoriul se prefăcea în conversație.

Cei doi nemți au plecat, poate să cineze. O santinelă mă privea de cealaltă parte a ușii cu semitransperant : nu-l vedeam decît pînă la genunchi. Uneori stătea la taclale, prin holișor treceau mulți nemți. Aș fi vrut să reflectez, dar numai interogatoriul mă mobilizase ; m-am simțit cuprins de sfîrșeală.

ORA nouă seara. (Deasupra biroului erau un ceas mare de perete, închis la culoare.) Au sosit alți doi nemți cu niște hîrtii, fără îndoială un rezumat al interogatoriului meu. Mi-au pus întrebările care-mi mai fuseseră puse și la care am dat aceleași răspunsuri. Ca să mă controleze. Nu contează. Plecarea celor doi nemți.

Trei sferturi de oră mai tîrziu s-a auzit un zgomot de pași apropiindu-se. Batanții care, în general, se deschideau brusc, au fost dați în lături încet. Un colonel a intrat și s-a așezat înapoia biroului. Fără secretar. Semăna cu predecesorii lui. Nu, doar mi se părea, fiindcă nu eram obișnuit să văd oamenii de jos în sus. Dar părul îl avea alb.

— Ce sperați ? m-a întrebat.

— În legătură cu acțiunea noastră militară sau cu... soarta mea ?

— Cu acțiunea voastră.

— Să vă întîrziem, firește.

A dat din cap de parcă ar fi aprobat, sau ar fi vrut să spună : exact așa cum credeam.

— De ce provocați distrugeri pe care le putem repara repede ?

— Așa e planul.

(Uneori era din cauză că nu puteam face mai mult.)

— N-ați luptat în celălalt război ?

— Eram prea tînăr. Actul meu de identitate e fals, dar data nașterii e exactă : 1901.

— Ați luptat în războiul ăsta ?

— Da.

— La ce armă ?

— La tancuri.

(Și încă ce tancuri ! Dar asta nu era treaba lui. Ieri le pizmuiam pe ale lui.) Privea distrat actele mele de parcă voia să-și ocupe mîinile cu ceva.

— Partizanii voștri au arme antitanc ?

— Da.

Nu se putea ca Gestapoul să nu știe că Londra ne parașuta bazuci de mai bine de o lună. Deci știa sau, mai exact, se temea de asta. În pădure tancurile nu pot fi acoperite decît de infanterie. Diviziile blindate germane dispuneau de infanterie autopurtată ; dar dacă ea rămînea în camioane, nu apăra tancurile de bazuci, iar dacă apăra tancurile din ambele părți ale drumului, acestea nu puteau depăși viteza pasului. Interlocutorul meu nu părea mirat, nici chiar foarte interesat. Era mai curînd curios. Voise oare să vadă un ofițer dintre misteriosii partizani care-l înconjurau ? Sau poate fiindcă dăduse iarăși peste armata franceză, „scăfîrliile de porci" de la Verdun?

A aranjat la loc teancul de hîrtii lîngă portvizit, s-a ridicat și a ocolit biroul. Trecînd prin fața mea, a luat de pe birou portvizitul meu gol și mi l-a înapoiat. La prima atingere am simțit că nu mai e gol. Colonelul a ieșit. Afară santinela a pocnit din călcîie. Într-unul dintre compartimentele portvizitului neamțul pusese fotografia soției mele și a fiului meu.

După el n-a mai venit nimeni. Să se fi terminat oare interogatoriul pe timpul nopții ? Hotelul adormea. Lampa electrică din birou era tot aprinsă. Credeam că n-o să adorm. Greșeală. Somnul a căzut asupra mea ca odinioară în Spania, cînd prinzeam după o bătălie aeriană : am adormit ca mort, așa cum se spune „beat mort".

În românește de
Șerban Velescu

„Zilele Brecht“

O repetiție cu Bertolt Brecht la piesa Cercul de cretă caucazian. **În dreapta, celebrul actor Ernst Busch.**

DATA nașterii marelui scriitor și om de teatru german Bertolt Brecht este sărbătorită printr-un simpozion ce reunește specialiști din toată lumea, teoreticieni, actori, regizori, cercetători ce dezbat cele mai noi aspecte ale creației sale. Organizate de „Centrul Brecht“ din Republica Democrată Germană, „Zilele Brecht“ înseamnă nu numai un prilej de îmbogățire a exegezei consacrate acestui important creator, de constatare a răspîndirii operei sale în lume, a actualității ei, ci și ocazia de a discuta importante probleme legate de teatrul politic, de literatura și arta angajată.

Într-un Berlin cu temperaturi mai scăzute decît oricînd, cu o iarnă „absolut neobișnuită pentru noi“, după cum spuneau berlinezii — ce nu-și mai aminteau deloc să fi trăit nopți cu minus 16 grade — dar cu calmul și seriozitatea tradițională, s-au desfășurat și în acest an **„Zilele Brecht“**, avînd ca temă estetica celebrului creator și teoretician. Bazate pe citeva remarcabile referate prezentate de Werner Hecht, brechtolog de renume și directorul „Centrului Brecht“, de esteticianul Friedrich Tomberg de la Universitatea din Jena, de Jürgen Schebera de la Academia de Științe din Republica Democrată Germană, de profesorul Wolfgang Heise de la Universitatea Humboldt, de Paolo Chiarini de la Roma sau de Reinhold Grimm de la Universitatea din Wisconsin, Statele Unite, dezbaterile au încercat să stabilească originalitatea gîndirii estetice brechtiene. S-au clarificat astfel de către participanți — cincizeci de cercetători și oameni de teatru germani și douăzeci și trei străini, printre care și subsemnata — faptul că se poate discuta despre o concepție estetică originală a lui Bertolt Brecht, o concepție marxistă, bazată pe ferme principii ideologice materialiste cu similitudini, dar și cu diferențieri față de gîndirea estetică a lui Georg Lukács sau Antonio Gramsci, cu benefice influențe ulterioare. Pe prim plan în gîndirea estetică brechtiană stau problemele legate de înțelegerea realismului ca o metodă de creație ce urmărește evidențierea esenței fenomenelor și nu aspecte exterioare imediate, și necesitatea unei arte angajate din punct de vedere politic, o artă care slujește la edificarea unei societăți comuniste.

Cu toate că aspectele dezbătute în simpozionul din acest an au fost mai degrabă teoretice decît practice, legătura cu viața teatrală propriu-zisă și cu noile interpretări scenice ale operei brechtiene nu au lipsit nici acum, ele făcînd parte organică din manifestările cuprinse în cadrul „Zilelor Brecht“. A fost vizionat și amplu dezbătut spectacolul **Capete rotunde, capete ţuguiate,** pus în scenă de Alexander Lang la Deutsches Theater. Cunoscutul regizor de la primul teatru al țării, ce s-a întors încă din toamna anului 1983, cînd s-a sărbătorit centenarul acestei importante instituții în clădirea sa tradițională complet refăcută de pe strada Schumann, a montat piesa brechtiană într-o viziune nouă cu accente grotești pronunțate, ce au stirnit ecouri contradictorii, de la adeziuni entuziaste pînă la critici vehemente. Variantă modernă și acidă a tragicomediei shakespeareene **Măsură pentru măsură**, piesa lui Bertolt Brecht readuce în fața spectatorilor raporturile dintre ducele Vienei, devenit Viceregele unei țări din America Latină, și primul său ministru, Angelo, Angelo Iberin în varianta brechtiană. Oglindă a nazismului în creștere și a politicii de manipulare a maselor de către guvernele burgheze, la Bertolt Brecht piesa a căpătat (în spectacolul lui Alexander Lang) date noi, de acută și lucidă critică la adresa recrudescenței fascismului în unele din țările Americii Latine. Plasînd acțiunea în arena anume pregătită pentru o corridă, regizorul a imprimat spectacolului un ritm accelerat, alăturînd scenele de acțiune propriu-zisă, cu altele, în care personajele deveneau și spectatorii a tot ceea ce se întîmplă sub ochii lor. Utilizînd imagini caricaturale puternice, cu un machiaj violent colarat, cu nasuri proeminente sau măști, Alexander Lang a subliniat ideea unor realități ce trebuie condamnate, schimbînd însă complet tonalitatea în final, cînd sărmanul Callas, cu o armă în mînă, înundat de roșul puternic al reflectoarelor, se transformă într-un revoluționar gata să distrugă întreg eșafodajul celor ce-l ținuseră pînă atunci în întuneric și minciună. Cu o excelentă distribuție, în frunte cu Dietrich Körner în Angelo Iberin și Katja Paryla în rolul Nannei, fiica lui Callas, spectacolul este o demonstrație vie a multiplelor posibilități de înnoire și actualizare a operei dramatice brechtiene, regizorii găsind în piesele dramaturgului german un material generos pentru **viziunile** lor.

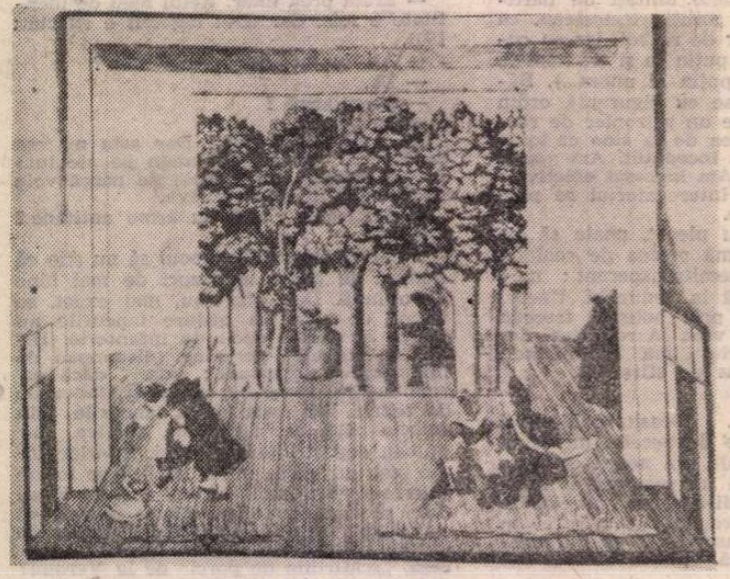
DE CÎȚIVA ani „Zilele Brecht“ coincid și cu **„Festivalul Cîntecului politic“**, o manifestare de anvergură care aduce în capitala Republicii Democrate Germane nu numai pe iubitorii cîntecului politic din țară, ci mai ales de peste hotare. Cele mai diverse formații profesioniste și de amatori din lumea întreagă, indeosebi din țările Americii Latine, din Asia, din Africa își dau întîlnire aici într-o competiție elevată, beneficiind de săli arhipline mai cu seamă cu tineri. Și aceste săli s-au înmulțit în ultimul timp, prin terminarea noii clădiri a cunoscutului teatru de varietăți, Friedrichstadt-palast, situat tot pe Friedrichstrasse, în centrul orașului, vizavi de fosta clădire acum gata de demolare, după cum și prin sala de festivități a castelului Friedrichsfelde din Tierpark, un admirabil monument de arhitectură germană din veacul al XVIII-lea, ridicat din ruine și deschis pentru concerte de muzică de cameră, lieduri, spectacole de păpuși, recitaluri ș.a.m.d.

Dacă Friedrichstadt-palast te impresionează cu liniile sale moderne și marea de lumini strălucitoare ce-i inundă pe miile de spectatori ce pot fi găzduiți aici, sala de festivități din Friedrichsfelde te înconjoară cu atmosfera-i de intimitate și rafinată eleganță rococo, devenită acum accesibilă tuturor. Este cu adevărat emoționantă grija cu care a fost refăcut acest palat, prăbușit în ruine încă dinainte de război din cauza secării mlaștinilor pe care fusese construit și mai ales amenajarea sa după descrieri, schițe, fotografii, după ceea ce specialiștii au putut descoperi, într-un adevărat exemplu de arhitectură și aranjament rococo pus la dispoziția tuturor celor ce vin să petreacă un ceas de odihnă și recreere spirituală în Tierpark.

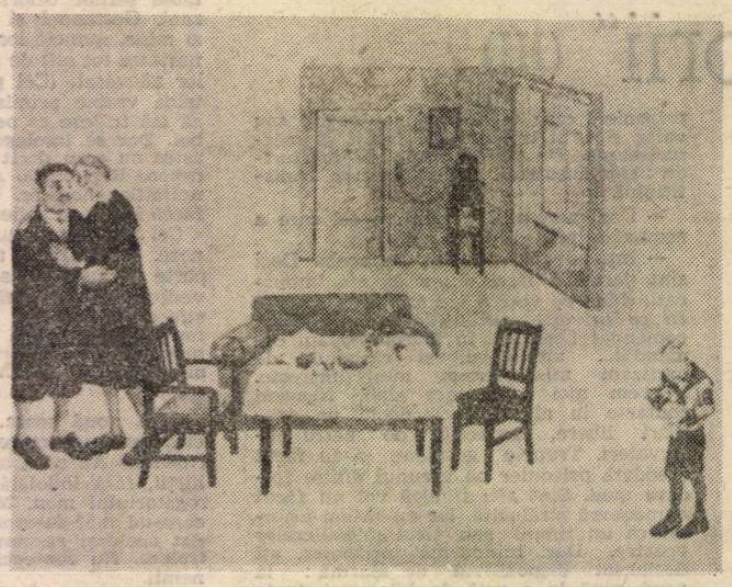
În acest an, al patruzecelea de la victoria asupra fascismului, Republica Democrată Germană sărbătorește eliberarea și pacea prin numeroase manifestări culturale, refacerile monumentelor distruse de război intrînd organic în rîndul acestora. Chiar „Zilele Brecht“ din acest an au coincis cu ceea ce toți oamenii de cultură germani consideră un triumf al păcii, cu redeschiderea, în seara zilei de miercuri 13 februarie, a Operei Semper din Dresda. Ani mulți de muncă atentă și căutări, s-au materializat în refacerea din ruine a Operei din Dresda, unde fiecare detaliu a fost reconstruit cu dăruire și migală. Numeroși artiști plastici, cercetători, specialiști în istorie, istoria artelor, aranjamente interioare, stiluri, mobilier ș.a.m.d., și-au consacrat o bună parte din viața lor acestor reconstituiri.

Urmele războiului mai pot fi încă văzute în Berlin, chiar și în celebra insulă a muzeelor unde — alături de muzeul Pergamon sau Galeria Națională — mai există încă o clădire ce-i așteaptă pe constructori. Dar în același timp, în tot ceea ce s-a ridicat în capitala Republicii Democrate Germane și în tot ceea ce se ridică zi de zi se simte puternică, de neînfrînt, dorința de pace, **nu**-ul hotărît spus războiului, un **nu** așa cum este conținut și în fiecare rînd din scrierile lui Bertolt Brecht.

Ileana Berlogea



Schiță de decor de Karl von Appen la spectacolul brechtian Tobe în noapte **(Berliner Ensemble)**



Schiță scenografică de Karl von Appen pentru spectacolul brechtian Teroarea și mizeria în cel de-al treilea Reich **(Berliner Ensemble)**

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

ANGLIA

● La Universitatea din Cambridge, în cadrul Seminarului de cercetări și bilanț al Catedrei de antropologie socială, profesorul Jean Cuisenier, șef de lucrări la Centrul Național de Cercetare Științifică din Paris, și Conservator șef al Muzeului de arte și tradiții populare din capitala Franței, a prezentat comunicarea **Ritualuri de înmormîntare și cîntece de jale în tradiția folclorică românească**. Bogat documentată, prezentarea a sintetizat rezultatele unor observații de teren, în satele Dobrița (Oltenia) și Sucevița (Bucovina), întreprinse de vorbitor acum cîțiva ani în țara noastră. În cadrul discuțiilor, care au fost conduse de profesorul Gellner, a luat cuvîntul și Andrei Brezianu, care a subliniat aspectele majore ale spiritualității românești, populare și culte, întruchipate în balada Miorița și, — în cîmpul artelor vizuale — în complexul monumentelor de la Tîrgu Jiu ridicate de C. Brâncuși în amintirea eroilor căzuți în primul război mondial. Lucrările Seminarului s-au bucurat de un frumos succes.

AUSTRIA

● Profesorul Felix Karlinger publică o frumoasă recenzie la volumul **Alexandria ilustrată de Năstase Negrule** de Alexandru Duțu (Editura Meridiane, 1984) în revista „Österreichische Zeitschrift für Völkerkunde“. 1984, 4, p. 370—371. Binecunoscutul specialist în cărțile populare subliniază calitatea deosebită a ediției, precum și caracterul original al acestei serii de ilustrații la romanul lui Alexandru cu un destin atît de prodigios, o serie care dezvăluie modul în care „au devenit populare complexe literare și s-a difuzat în Sud-Estul Europei miniatura de carte“.

FRANȚA

● În revista „Cahiers internationaux de symbolisme“, nr. 48-49-50/1984, dedicat hermeneuticii Mandalei, implicației Mandalei în arhitectură, în semiotică, în artele plastice, în istoria religiilor și în literatură, a apărut studiul **Mandala în literatură — exemplul lui Mihai Eminescu** de Silvia Chițimia.

■ La cea de a X-a ediție, a Întîlnirilor cinematografice internaționale „Henri Langlois“, desfășurată între 27 februarie și 2 martie, la Tours, scurt-metrajul **Frumos e în septembrie la Veneția** (realizat în anii de studenție de Nicolae Caranfil, după piesa lui Teodor Mazilu) a cucerit Premiul pentru regie, iar Premiul pentru cea mai bună interpretare feminină a fost obținut de Dorina Lazăr — pentru rolul din același film.

R.F.S. IUGOSLAVIA

● Sub genericul „Literatura contemporană a României și Iugoslaviei“, revista Književnost publică recent o amplă discuție desfășurată în cadrul unei mese rotunde, ce a avut loc în București, la care au participat Romul Munteanu, Ion Hobana, Mircea Iorgulescu, iar din partea oaspeților iugoslavi cunoscuții critici literari Sveta Lukič și Ibrahim Rugova. Redacția revistei remarcă interesantul schimb de opinii care a evidențiat unele asemănări și deosebiri dintre literaturile celor două popoare vecine și prietene.

TURCIA

● Prestigioasa revistă lunară de literatură „Varlik“ care apare la Istanbul publică în numărul său din februarie 1985, în cadrul rubricii „Fereastră deschisă spre lume“, un articol despre prezența literaturii turce în România. În articol este subliniat locul pe care-l ocupă cartea în larga difuzare a culturii din țara noastră. Articolul este semnat de Erem Melike Roman.

„România literară“
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII“

MUREȘ
TIRGU-MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVIII, nr. 17, joi 25 aprilie 1985

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

17

România literară

„Dintr-un înalt sentiment patriotic"
(Paginile 12—13)

CIVILIZAȚIE SOCIALISTĂ

DACĂ fiecare orînduire socială cunoscută în istorie își creează propriul tip de civilizație în mod așa-zicînd natural, orînduirea socialistă este singura care își propune, deliberat și conștient, acest scop, urmărit programatic și înfăptuit cu fermitate și consecvență : făurirea unei civilizații noi, specifice, reprezentativă în cel mai înalt grad. Esența revoluționară a societății socialiste se vădește astfel deplin și în acest plan al existenței și funcționării sale, unul dintre cele fundamentale, întrucît realizarea civilizației socialiste reprezintă unul dintre obiectivele supreme ale eforturilor social organizat și condus de partid. Se poate vorbi, de aceea, despre o civilizație socialistă atît ca proces, ca desfășurare istorică a unei acțiuni de mare amploare, înregistrată la scara întregii societăți, cît și ca realitate formativă ce prinde contur tot mai energic, tot mai reliefat, pe măsură ce construcția socialismului avansează și impresionantele mutații care o jalonează se transformă din năzuințe în mediu cotidian de viață.

Experiența istorică a României contemporane legitimează plenar aceste constatări de ordin general, astăzi civilizația socialistă fiind, în țara noastră, o realitate vie, dominantă pe toate multiplele planuri ale vieții și activității sociale, în același timp vizîndu-se continua ei dezvoltare, progresul neîntrerupt, în vederea ridicării rezultatelor obținute pînă acum la un nivel superior, tot mai înalt, al dimensiunilor și al calității.

Cele patru decenii care au trecut de cînd România a intrat pe drumul revoluției și al dezvoltării socialiste, și îndeosebi ultimii douăzeci de ani, ce alcătuiesc strălucita **Epocă Ceaușescu**, au marcat în istoria patriei noastre o transformare profundă și accelerată a tuturor structurilor existenței, de natură să creeze și să asigure toate condițiile necesare făuririi civilizației socialiste. Grandioasele înfăptuiri de ordin economic, datorită cărora înfățișarea țării a fost mult și definitoriu schimbată pe întreg cuprinsul său, cu propensiunea atît de specifică spre vast, durabil și monumental ce caracterizează toată dezvoltarea socialistă a industriei și agriculturii românești, constituie astfel o parte integrantă și hotărîtoare a procesului de făurire a noii civilizații.

Cadrul de viață fundamental și conștient modificat conduce neabătut către o conștiință socială adecvată, ale cărei valori sînt făurite și se afirmă cu putere în activitatea de înfăptuire a noilor realități. Dinamica socială însăși este alta, ritmul, formele și direcția fiind expresia unei acțiuni conștiente și coordonate. Se afirmă viguros, la proporții și în întruchipări necunoscute înainte, vocația constructivă a colectivității, angajată unitar și condusă cu hotărîre în uriașa activitate de realizare a unor obiective ce altădată păreau de neatins. Orașele și satele Romnâiei de astăzi au căpătat astfel un chip nou, în configurația lor reflectîndu-se cu strălucire existența unei civilizații de tip nou, civilizația socialistă, în cuprinsul căreia valorile materiale și cele spirituale încetează de a mai fi disjuncte, separate. Trăsătură profund specifică a noii societăți, unitatea planurilor și a domeniilor vieții sociale constituie un aspect esențial al civilizației socialiste.

În orizontul civilizației socialiste producția materială și spirituală urmează aceleași criterii și aceleași principii, în virtutea urmării unui program unitar și complex de dezvoltare a societății, menit să pună în valoare uriașul potențial creator al națiunii. Aceasta este calea deschisă de Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, calea gîndirii și a concepției tovarășului Nicolae Ceaușescu, iar drumul străbătut pînă acum de România socialistă și năzuințele sale de viitor, strălucit concretizate în prevederile Congresului al XIII-lea, îi conferă o impresionantă validitate.

Civilizația socialistă este rodul și totodată obiectivul cel mai înalt al construcției socialiste, al făuririi socialismului.

„România literară"

IULIA ONIȚA : Portret

PATRIA MEA

O, patria mea,
patria munților mei,
patria cîmpiilor mele,
patria sufletului meu ;
mă sprijin cu trupul
de Carpații tăi falnici,
îmi scald ochii în Dunărea
cea albastră și frumos curgătoare ;
cu mîinile-amîndouă
cuprind semințele patriei,
semințele de aur
și grele de rod
ce vor fi presărate-n cîmpie
de mîna țăranului tînăr
ce spintecă-n zori aerul tare,
cu cămașa larg descheiată la gît ;
păsările știu să te cînte,
florile știu să te înflorească,
ochii te înverzesc
pînă la poale ;
mîna abia de-ți atinge ființa
ce curge prin inimile noastre
asemeni unui fluviu de iubire,
zvicnindu-mi în artere ;

alături de cuvinte, înalt și sonor,
locuiesc în inima patriei mele ;
ochiul îmi rămîne cîntec
între respirație și zbor.

Nicolae Arieșescu

România literară

Director : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : Ion Horea. Secretar responsabil de redacţie : Roger Câmpeanu

Din 7 în 7 zile

România şi tratativele pentru dezarmare

IN cadrul lucrărilor sesiunii Conferinţei pentru dezarmare de la Geneva a fost difuzat ca document oficial apelul Marii Adunări Naţionale a Republicii Socialiste România adresat Sovietului Suprem al Uniunii Sovietice, Congresului Statelor Unite ale Americii, parlamentelor tuturor ţărilor europene şi Canadei. Luînd cuvîntul în plenara conferinţei pentru prezentarea acestui document, şeful delegaţiei române a scos în evidenţă teza de excepţională însemnătate politică exprimată de tovarăşul Nicolae Ceauşescu de la tribuna Marii Adunări Naţionale, cu prilejul ceremoniei de investitură în înalta funcţie de preşedinte al Republicii Socialiste România, cu privire la necesitatea participării active a tuturor statelor, fără deosebire de mărime şi sistem social, şi în special a ţărilor mici şi mijlocii, a ţărilor în curs de dezvoltare, a ţărilor nealiniate, la reglementarea problemelor majore şi complexe ale lumii contemporane, la asigurarea independenţei şi păcii, pentru accelerarea lucrărilor forumurilor internaţionale consacrate dezarmării.

In acest spirit, şeful delegaţiei române a evidenţiat în faţa forumului de la Geneva necesitatea ca în actualele împrejurări internaţionale să se întreprindă, mai mult ca oricînd, toate eforturile pentru a se intensifica activitatea în cadrul organismelor şi conferinţelor internaţionale consacrate dezarmării, securităţii şi colaborării pe continentul nostru şi în lumea întreagă. Conferinţa de dezarmare de la Geneva — susţine România, care este membră a acestui organism al O.N.U. — trebuie să-şi dubleze eforturile în direcţia stăvilirii cursei înarmărilor. Interesele vitale ale popoarelor cer să se ia în considerare primordialitatea imperativului de a opri cursa înarmărilor şi de a îngheţa imediat producerea armamentelor nucleare, al încetării amplasării unor noi rachete nucleare în Europa, al opririi oricăror acţiuni de militarizare a spaţiului cosmic, ceea ce ar fi de natură să creeze un climat de încredere şi să exercite o influenţă pozitivă asupra negocierilor de dezarmare.

Apelul a fost primit cu mult interes de participanţi, fiind considerat ca un document deosebit de important pentru orientarea lucrărilor conferinţei, un exemplu de abordare constructivă şi realistă a problemelor majore din domeniul dezarmării. Poziţia de prestigiu de pe care a fost lansat apelul este explicată de faptul că România s-a pronunţat de la început pentru o acţiune concertată, prin cooperare în spiritul totalei bunei-credinţe, în favoarea eliberării continentului european şi a lumii întregi de primejdia unei conflagraţii nimicitoare, prin distrugerea armelor nucleare, prin îngheţarea şi reducerea treptată a întregii curse a înarmărilor. România s-a pronunţat de la început pentru desfăşurarea de negocieri care să prevină amplasarea şi desfăşurarea rachetelor nucleare cu rază medie de acţiune. Sub acest semn, ţara noastră a salutat acordul privind negocierile sovieto-americane de la Geneva asupra ansamblului problemelor armelor nucleare şi cosmice. În repetate rînduri, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a subliniat însă că „problemele discutate în cadrul tratativelor sovieto-americane de la Geneva privesc toate popoarele lumii — şi, de aceea, considerăm că toate ţările trebuie să-şi aducă contribuţia la soluţionarea lor. În mod deosebit este necesar ca ţările din cele două pacte militare — N.A.T.O. şi Tratatul de la Varşovia — să se întîlnească, să discute şi să contribuie, în forme corespunzătoare, la succesul acestor negocieri".

În acelaşi timp, România a pus în lumină necesitatea de a se opri imediat amplasarea de noi rachete şi arme nucleare în Europa, de a se sista orice măsuri de militarizare a spaţiului cosmic, de a se trece la reducerea armelor nucleare şi a celorlalte armamente, la realizarea unui echilibru al forţelor la un nivel cît mai scăzut. Căci ar fi lipsit de sens şi contrar intereselor profunde ale păcii ca, pe de o parte, să se continue în ritm accelerat procesul de amplasare a rachetelor cu rază medie de acţiune, de pildă, în timp ce, pe de altă parte, se desfăşoară tratative avînd ca obiect tocmai reducerea şi eliminarea acestora.

În baza acestui raţionament logic, România a apreciat la justa ei valoare hotărîrea anunţată de Uniunea Sovietică de a institui un moratoriu unilateral asupra amplasării rachetelor sale cu rază medie de acţiune şi de a suspenda înfăptuirea altor contramăsuri în Europa pînă în luna noiembrie 1985, hotărîrile ulterioare urmînd a fi adoptate în funcţie de aplicarea unor măsuri similare de către S.U.A. Exprimînd această apreciere, preşedintele Nicolae Ceauşescu a formulat şi „speranţa că aceste propuneri şi măsuri vor găsi ecoul cuvenit şi din partea S.U.A." Totodată, ţara noastră consideră că actualele împrejurări internaţionale impun, mai mult ca oricînd, să se intensifice colaborarea în toate forurile de tratative multilaterale, inclusiv cele de la Stockholm şi Viena, asupra diverselor aspecte ale securităţii şi dezarmării, pentru realizarea de progrese în direcţia aşteptărilor popoarelor.

În acest an, cînd se împlinesc patru decenii de la victoria istorică asupra fascismului, nu poate exista cale mai nobilă de a aniversa evenimentul decît sporirea necurmată a contribuţiei la evitarea unui nou război : acesta este sensul major al mesajului adresat lumii de România, de preşedintele Nicolae Ceauşescu, acesta este ţelul suprem şi permanent spre care se vor concentra şi în viitor eforturile ţării noastre, activitatea diplomaţiei româneşti.

Cronicar

Viaţa literară

Asociaţiile scriitorilor

BUCUREŞTI

● La casa de cultură „Fr. Schiller" din Capitală a avut loc, în cadrul „Colocviului artelor", o manifestare literară dedicată zilei de 1 Mai. Au citit din creaţiile lor **Ion Larian Postolache, Octav Sargeţiu, Victor Crăciun, Arcadie Donos, Aristotel Pîrvulescu.**

Cu acest prilej a fost prezentat volumul „Cetăţile de rouă" de Arcadie Donos.

● Cu prilejul apariţiei romanului său „Un om norocos", **Octavian Paler** a avut o întîlnire cu cititorii, la Sibiu. În deschiderea întîlnirii, **Mircea Tomuş**, redactor şef al revistei „Transilvania", a schiţat un profil al întregii creaţii a scriitorului, după care Octavian Paler a vorbit despre opţiunile sale literare şi a răspuns la numeroase întrebări.

CLUJ-NAPOCA

● Asociaţia scriitorilor din Cluj-Napoca a organizat, la Întreprinderea de tricotaje „Someşul", o şezătoare literară. **Banner Zoltan, Petre Bueşa, Virgil Bulac, Teohar Mihadaş** şi **Mircea Marin** au prezentat volume apărute în diferite edituri din ţară.

● În cinstea zilei de 1 Mai, Asociaţia scriitorilor a organizat la Clubul Uzinei de maşini grele (C.U.G.) o manifestare literară la care au fost prezenţi **Petre Bueşa, Oana Cătina, Negoiţă Irimie** şi **Cornel Udrea.**

IAŞI

● La invitaţia Comitetului de educaţie politică şi cultură socialistă Moldoviţa, cu sprijinul Cenaclului Uniunii Scriitorilor din Suceava, membrii cenaclului literar „Alexandru Vlahuţă" din Tîrgovişte, judeţul Dîmboviţa, au fost oaspeţii acestei localităţi bucovinene. Tinerii poeţi şi prozatori au făcut o vizită de documentare la Centrul de sortarea şi prelucrarea lemnului „Moldoviţa". Cu acest prilej, a avut loc un microspectacol de poezie patriotică dedicată zilei de 1 Mai, la care au asistat un mare număr de muncitori forestieri. La biblioteca sindicatului U.F.E.T. Moldoviţa a avut loc apoi o şezătoare literară, iar pe scena căminului cultural din localitate, un spectacol de poezie şi muzică.

TIMIŞOARA

● Asociaţia scriitorilor din Timişoara a organizat, la Librăria Eminescu din Deva, judeţul Hunedoara, lansarea volumului colectiv „Afinităţile izvoarelor". A citit din volumul respectiv poeta **Ecaterina Staicu**, din Deva. Despre cei şase tineri debutanţi, prezenţi în noul volum, a vorbit scriitorul **Alexandru Jebeleanu**, redactor şef al Editurii „Facla."

● La întîlnirea recentă a Cenaclul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara şi al revistei „Orizont", organizată în întîmpinarea zilei de 1 Mai a citit poezii **Adriana Păiuşan.** Referatul a fost prezentat de **Marian Odangiu.** La discuţii au participat : **Silviu Almăjan, Iuliu Moiş, Gheorghe Jurma** şi **Cornel Ungureanu,** conducătorul şedinţei.

În continuare, **Victor Gorşcovăz, Dan Radu Ionescu, Grigore Nedelcu** şi **Ion Martin** au citit din creaţiile lor.

● La secţia de copii a Bibliotecii judeţene Arad, Asociaţia scriitorilor din Timişoara a organizat, în cinstea zilei de 1 Mai, o întîlnire a prozatorului **Dumitru Toma** cu elevi şi cadre didactice din municipiul Arad, pe marginea recentelor sale volume de proză : „Oraşul piticoţilor mîncinoşi" şi „Făt Frumos certat cu gluma."

● „Ştiinţa şi literatura" a fost tema unei interesante dezbateri desfăşurate sub egida cenaclului S.F. „H.G. Wells" al Casei de cultură a studenţilor din Timişoara, la care au participat **Mircea Şerbănescu,** prof. univ. dr. **Constantin Grecu, Dorin Davideanu, Florin Contrea, Gyögy Gyorgy, Lucian Ionică, Traian Urdea, Lucia Robitu, Constantin Cosmiuc, Cristian Ciubotaru.**

● La cenaclul „Pavel Dan" al Casei de cultură a studenţilor a citit proză **Lucian Petrescu.** Pe marginea textelor prezentate au luat cuvîntul : **I. I. Popa, Mihai Octavian Ioana, Marcel Chelba, Eugen Bunaru.** Membrii cenaclului l-au avut ca invitat pe prozatorul **Tudor Octavian.**

● La Casa Armatei din Oradea a avut loc şedinţa cenaclului „Horenii", în care s-a dezbătut tema : Congresul al XIII-lea al P.C.R. şi învăţămintele sale pentru literatură şi artă. Au vorbit despre acest subiect **Alexandru Andriţoiu** şi **Radu Enescu.** A urmat un moment poetic din creaţia lui **Dumitru Branc.**

● La Biblioteca judeţeană din Oradea a avut loc lansarea volumelor „Poeme noi" de **Alexandru Andriţoiu** şi „Ab urbe condita" de **Radu Enescu.** Cărţile au fost prezentate de **Al. Andriţoiu** şi **Al. Cistelecan.**

Au citit versuri actorii Ala Tăutu şi George Voinese de la Teatrul de stat din Oradea.

Centenar

● Cu prilejul împlinirii unui secol de la moartea lui C. A. Rosetti, Academia R. S. România a organizat o şedinţă comemorativă, desfăşurată sub conducerea acad. **Şt. Pascu** şi în prezenţa preşedintelui Academiei, prof. **Radu Voinea.** Şedinţa a inclus comunicări prezentate de **Dan Berindei, Mircea Anghelescu, Marin Bucur, Al. Dobre, M. Aiftincăi, N. Adăniloaie.**

Sesiune

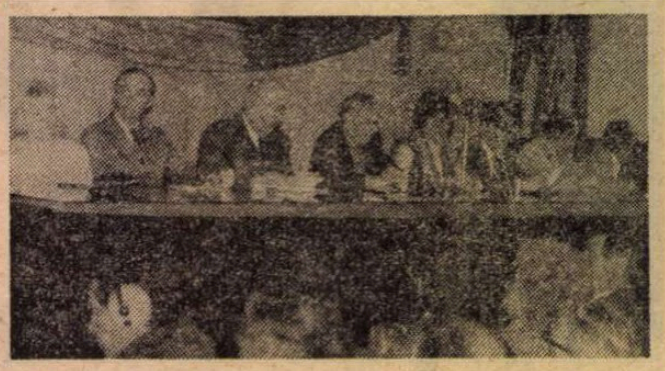
● În zilele de 19 şi 20 aprilie 1985 a avut loc la Universitatea din Bucureşti, în organizarea Facultăţii de limbi şi literaturi străine, Sesiunea ştiinţifică a cadrelor didactice cu tema **Cultura românească în context european şi universal.** Lucrările sesiunii s-au desfăşurat pe patru secţiuni : **Teoria şi practica receptării literaturii, Traducerea ca receptare ; Probleme ale receptării literaturii vechi ; Didactică şi analiză contrastivă.**

Au participat cadre didactice de la Facultatea de limbi şi literaturi străine, studenţi, profesori şi cercetători de la Institutul de Studii Sud-Est Europene.

La „Cenaclul din Tei"

● Duminică 21 aprilie a.c. la „Cenaclul din Tei" al studenţilor bucureşteni a avut loc spectacolul cu piesa „Englezeşte fără profesor" de Eugen Ionescu, în interpretarea formaţiei de teatru „Ars amatoria şi fiii" a studenţilor Facultăţii de Filologie din Cluj-Napoca, sub conducerea regizorală a lect. univ. **Ion Vartic.**

Arminden la Întreprinderea „Electromagnetica"



● În cadrul amplelor manifestări prilejuite de „Luna cărţii în întreprinderi şi instituţii", la Întreprinderea Electromagnetica din Capitală a avut loc o şezătoare literară dedicată marilor evenimente sărbătoreşti de la începutul lunii Mai : Ziua internaţională a muncii, Ziua tineretului, împlinirea a 64 de ani de la crearea partidului comunist, sărbătorirea — la 9 Mai — a Independenţei de stat a României şi a patru decenii de la Ziua Victoriei asupra fascismului.

La această manifestare, organizată de Comitetul pentru cultură şi educaţie socialistă al Municipiului Bucureşti şi Revista literară Radio, au participat **Vlaicu Bârna, Franz Johannes Bulhardt, Victor Crăciun, Arcadie Donos, Mircea Micu, Fănuş Neagu, Pavel Péreş, Dinu Săraru.** Nicu Alifantis a interpretat melodii pe versuri din lirica actuală.

Şezătoarea, în frumoasa tradiţie a Armindenului, s-a bucurat de participarea unui numeros public, şi va fi radiodifuzată **sîmbătă, 27 aprilie,** la emisiunea **Revista literară Radio.**

Al. Gheorghiu-Pogoneşti

■ IL întîlneam într-o vreme pe Alexandru Gheorghiu-Pogoneşti (născut la 20 august 1906 în comuna Pogoneşti-Vaslui), foarte activ în numeroase acţiuni obşteşti, la Uniunea Scriitorilor.

Lucrase, după primul război mondial, la uzina Wolff din Capitală, unde intrase în contact cu cei care luptau pentru nobilele ţeluri ale clasei muncitoare. În anii 1920 şi 1933 a fost unul din participanţii la marile greve ce s-au declanşat pentru apărarea drepturilor muncitorimii.

Stam de vorbă de multe ori, ceasuri de-a rîndul (fiindcă locuia foarte aproape de Vatra Luminoasă, pe lîngă mine), şi-mi relata episoade palpitante din acele zile de aspre confruntări sociale.

Îşi începuse activitatea publicistică şi literară încă din 1926, dînd simple note, însemnări, portrete, mici reportaje, ziarelor de stînga ale vremii, — cît şi versuri, schiţe, pamflete, scenete, unor reviste literare.

La 23 August 1944, Alexandru Gheorghiu-Pogoneşti s-a aflat în rîndurile celor care au luptat cu arma în mînă în cadrul gărzilor patriotice, apoi, alături de ostaşii români, pentru izgonirea trupelor hitleriste.

Două din piesele lui — **Ziua cea mare** (1945) şi **Vigilenţa Gheorghinei** (1948) au fost inspirate tocmai de această participare directă la lupta împotriva trupelor fasciste. Ceva mai tîrziu, el avea să-şi dedice scrisul literaturii pentru copii. Pe lîngă două volume de versuri a dat şi cărţi de proză : **Basme** (1952), **Spune, moşulică, spune...** (1958), **Rînduri de ieri şi de azi** (1960), **Asta-i cartea cu poveşti** (1962), **Vorbă bună, înţeleptul** (1969) şi altele.

Dar întotdeauna, cînd mă aflam cu el la şezători literare, chemaţi îndeosebi în şcoli generale şi în licee din Capitală, Gheorghiu-Pogoneşti revenea la ceea ce îi era scump : lupta dîrză a comuniştilor pentru o societate mai dreaptă, mai plină de lumină şi de omenie.

A plecat dintre noi lăsîndu-ne această amintire. Cu ea îl păstrăm în inimile noastre.

Al. Raicu

SEMNAL

● * * * **POEZIE VECHE ROMÂNEASCĂ.** Antologie, postfaţă, bibliografie şi glosar de Mircea Scarlat. Apare în colecţia „Arcade". **(Editura Minerva, 238 p., 14 lei).**

● **Victor Ion Popa — APA VIE.** Antologie din teatrul scriitorului (vol. II) şi note de Valeriu Răpeanu. **(Editura Minerva, 304 p., 8 lei).**

● **I. C. Filitti — OPERE ALESE.** O nouă apariţie în colecţia „Biblioteca de filosofie a culturii româneşti". Cuvînt înainte, text stabilit, bibliografie, tabel cronologic şi note de Georgeta Penelea. **(Editura Eminescu, 446 p., 39 lei).**

● **Alexandru Andriţoiu — POEME NOI. (Editura Cartea Românească, 214 p., 16 lei).**

● **Aurel Gurghianu — DIAGNOSTICUL STRĂZII.** Versuri. **(Editura Dacia, 92 p., 8,75 lei).**

● **Horia Bădescu — APĂRAREA LUI SOCRATE.** Versuri. **(Editura Eminescu, 72 p., 7,75 lei).**

● **Dumitru Bălăeţ — RADU IONESCU, UN FIU AL FANTASIEI.** Monografie în colecţia „Universitas". **(Editura Minerva, 304 p., 15 lei).**

● **C. Cruceru — DIALOG ŞI STIL ORAL ÎN PROZA ROMÂNEASCĂ ACTUALĂ. (Editura Minerva, 220 p., 12 lei).**

● **Dumitru Pricop — LACRIMA ARLECHINULUI.** Versuri. **(Editura Cartea Românească, 96 p., 9 lei).**

● **Felicia Marinca — O FATĂ IMPOSIBILĂ.** Roman. **(Editura Albatros, 240 p., 10,50 lei).**

● **Cristian Petre — LUMINI PESTE VATRA ŢĂRII.** Versuri patriotice. **(Editura Albatros, 54 p., 6,50 lei).**

● **Alexandru Pintescu — COLOCVIILE VÎNTULUI.** Cuprinde ciclurile de versuri **Nordul iubirii, Concert pentru faun şi orchestră** şi **Transfinit. (Editura Albatros, 72 p., 7,75 lei).**

● **Lucia Verona, H. Salem — LUNA DE PE CER.** Teatru. Cuprinde comediile : **Logodnicul, Dragoste la prima vedere, Luna de pe cer. (Editura Cartea Românească, 190 p., 9 lei).**

● **Volf Tamburu — ASCULTAŢI O POVESTE.** Povestiri în limba idiş. **(Editura Kriterion, 320 p., 14,50 lei).**

● **Mihail Doraş — NU MURIM ÎN FIECARE ZI.** Povestiri. **(Editura Militară, 160 p., 7 lei).**

● * * * **— DE LA HONTERUS LA OBERTH.** Despre viaţa şi activitatea unor naturalişti, tehnicieni şi medici de seamă germani din România, în redactarea şi cu un cuvînt înainte de Hans Barth ; în româneşte de Peter Sragher ; prefaţă de I. M. Ştefan. **(Editura Kriterion, 324 p., 20 lei).**

LECTOR

■ **Numărul viitor al „României literare" apare marţi, 30 aprilie 1985.**

Revelația tradiției

ACUM cîteva luni, aflîndu-mă într-un juriu care decidea asupra unor premii literare, m-am gîndit să propun să fie distinsă o carte pe care eu cel puțin o consider fundamentală pentru orice slujitor al scrisului românesc și pe care m-aș hazarda s-o recomand oricărui intelectual ; n-am făcut însă nici măcar cea mai vagă tentativă, deoarece în astfel de ocazii trebuie să ții seama de șansele efective pe care le au cărțile în cauză, altminteri pierzi posibilitatea de a sprijini pe alta, de asemeni valoroasă. Or, cartea la care m-am gîndit nu avea, din păcate, nici o șansă. O divulg aici cu sinceritate și asigurîndu-l pe cititor că e vorba de o opțiune cît se poate de serioasă : *Dicționarul latin-român* de G. Guțu.

Cartea aceasta se adresează desigur unui public foarte divers : profesori, lingviști, tot felul de persoane amatoare de clasicități dar, se va zice, nu publicului larg, adică cititorilor obișnuiți care cumpără cărți de literatură pentru delectare. Nu aceasta e și opinia mea. După decenii întregi de absență din librării, o asemenea carte e necesară nu ca un instrument de lucru sau de referiri savante, ci ca abecedarele în prima clasă de învățătură, căci ea ne oferă elementele de bază ale limbii române, pe care uneori nu le cunoaștem, și îndreptarul cel mai sigur, cel mai incontestabil. Această „recomandare" nu o fac în calitatea mea relativ neobișnuită de cititor de dicționare (pe care le parcurg cu niște delicii artistice pe care mulți dintre prozatorii noului val sau dintre poeții cei mai prețioși nu mi le pot oferi) ci pentru că el cuprinde temeiul limbii românești. Și cu limba „s-a hrănit și s-a ținut sufletul unui întreg neam de oameni !", după cum spunea un mare scriitor român pe care niscai exaltați ai „patriotismului" l-au izgonit periodic din spațiul țării noastre, iar mai recent unii neștiutori îl împing spre o „Balcanie" de pură închipuire. E vorba de I.L. Caragiale, mai puțin celebru prin formulele sale de expresie patriotică, dar poate tocmai de aceea de descoperit și de citit cu emoție.

El socotea că limba e o rădăcină puternică pe care chiar dacă unii „o opăresc cu cerneală de scris și de tipar, ea rabdă, ținîndu-și ascunsă puterea de viață în rădăcinile adînci". Or, dicționarul latin ne oferă aceste imagini în profunzime a ceea ce noi sîntem, dar foarte ades ignorăm. Pentru orice român el este o Biblie, un text sacru, *lăsat* parcă anume pentru a se regenera, asemeni unei rădăcini perene care nu poate fi smulsă, nici distrusă de ceea ce se petrece la suprafață.

Dicționarul este un document de preț, care începe cu una dintre cele mai impenetrabile taine ale istoriei Romei, în genere destul de bine cunoscută chiar la capitolul dedesubturilor politice : De ce a cucerit Traian Dacia ? De ce, împotriva oricărei logici, atunci cînd își mobiliza forțele în vederea unei mari campanii împotriva parților, el și-a îngăduit această întîrziere, acest ocol prin Nord, plin însă de incalculabile consecințe pentru destinul romanității orientale ? De ce cucerirea și transformarea Armeniei în provincie romană, de către același împărat Traian, n-a avut un efect similar în acea parte a lumii ? De ce din ambiția lui de a face pod peste Dunăre și Eufrat nu s-a realizat temeinic, pentru eternitate, decît prima parte ?

Și tot ceea ce a urmat după această acțiune inexplicabilă nu e lipsit de mister. Unul dintre cele mai curioase aspecte ale legatului Romei în Dacia este puținătatea monumentelor arhitecturale, a templelor, a drumurilor, chiar a cetăților și numărul extraordinar de mare de inscripții. E ca și cum aceasta ar constitui o obligație de a fi citite, pentru că darul cel mai prețios al culturii latine care ne-a fost hărăzit a fost limba.

ÎN TIMP ce alte popoare au *antichități* romane, uneori străine complet de spiritul lor și pe care le descoperă cu uimire, pentru a le trece doar în capitolul muzeistic, care se adresează mai mult turiștilor străini, noi avem patrimoniul inestimabil al limbii de care ne folosim cu toții, care ne diferențiază de alte popoare și ne-a unit în acele momente ale istoriei cînd trăiam în formații statale diferite și adevărata noastră identitate se divulga astfel dintr-o dată.

Noi avem, de asemenea, numele, care nu înseamnă ca în cazul multor popoare doar locuitorii unei țări anumite, ci originea unei populații, atestatul trecutului ei mai depărtat decît al oricărui popor din Europa. Aceasta pentru că în cazul românilor numele înseamnă apartenență, legătură și cu trecutul, și, prin el, străinii i-au adus totdeauna omagiul de a-l corela cu ceea ce mai fusese, asemeni unui hrisov de recunoaștere a unei nobilități.

Și, despre toate acestea, ne încredințează dicționarul latin, pe care-l citesc ca pe un roman, ca pe o poveste, ca pe o aventură palpitantă a trecutului. Din orice vocabulă rostită de Cezar, de Horațiu, de Vergiliu sau de Tacit se transmit peste milenii ecouri care ajung pînă la noi puțin asurzite, uneori deformate, vivificate însă în limba noastră, sau așteptînd din partea noastră un ecou. Limba română se întoarce oricînd la această sorginte, poate să dispună de ea, căci este în modul cel mai legitim al ei.

Or, aceasta particularizează în cazul culturii noastre ideea de tradiție, care, de multe ori, se confundă cu aceea de restaurare, exact așa cum în limba noastră un așa-zis cuvînt nou înseamnă apelul la o vocabulă străbună. O noutate, un punct ideal e o descoperire a ceva ce exista, dar nu mai era știut. De cîte ori n-am făcut experiența aceasta cînd ne-am avîntat temerar înainte ?

În acest sens aș semnala un caz aparent curios, acela al lui Blaga, autor în tinerețe al unui mic dar răsunător articol intitulat *Revolta fondului nostru nelatin* (1921) pe care și l-a amendat ceva mai tîrziu în mod categoric. S-a produs în perioada ultimului război mondial și în anii care l-au precedat o semnificativă întoarcere a poetului și gînditorului la latinitate și aceasta a făcut-o, cred, în legătură cu șederea sa mai mulți ani la confinele de nord și de vest ale lumii romane : Elveția, Spania, Portugalia. Cîteva poezii inspirate de acele locuri o atestă. Dar în special trebuie semnalat un text fundamental, poemul său (dacă e doar atît) *Cimitirul roman*, imaginea unui drum „în marea împărăție a vieții-naintînd prin moarte / sădită-n șiruri / de două părți", expresia unei filosofii a vieții pe care el o numește „metafizica romană", ignorată, nesocotită de mulți, dar față de care el a vibrat în mod deosebit într-un anume ceas al vieții sale și al istoriei Europei. Ei bine, cam tot prin acei ani (textul apare în 1943 și va fi cu unele schimbări inserat ca un capitol în *Gîndirea românească în Transilvania*, 1950, apărută în 1966) Blaga publică un articol *Școala ardeleană-latinistă* (cuprins acum în culegerea *Isvoade*, 1972), poate cea mai însuflețită pagină a sa de proză, cea mai pasionată; e una de reabilitare a cărturarilor ardeleni care au luptat pentru ideea latinității, de elogii la adresa felului în care au văzut ei problema limbii. „Pasiunea «originalului», ghicit ca substanță prin străveziul cuvîntului rostit și tendința de a adapta cît mai mult limba vorbită la acel original, au o adîncime ce depășește, după părerea noastră, filologicul", scrie Blaga.

ACȚIUNEA Școlii ardelene n-a reprezentat însă doar un „moment" în cultura noastră; ea s-a prelungit și se continuă dincolo de unele erori, exagerări sau nereușite. Ea însăși constituie o tradiție : apelul revoluționar la tradiție.

Mi-a plăcut să citez aceste „cazuri" oarecum neașteptate în tradiția latinității noastre : Caragiale și Blaga, două puncte extreme ale spiritualității românești, aduse împreună în legătură cu un pretext destul de surprinzător, dar care totuși justifică pe deplin apropierea.

Autorul *Scrisorii pierdute* își amintește la bătrînețe (1909) de cel mai impresionant moment al vieții sale, anume acela cînd s-a produs restaurarea „literelor străbune", momentul în care domnitorul Alexandru Ioan Cuza a venit la modesta școală din Ploiești să asiste la lecția prin care neuitatul Basile Drăgoșescu începea să predea micilor săi școlari primele elemente de scris cu litere latine, punînd în aplicare recentul decret al domnitorului.

Articolul lui Caragiale poartă titlul *Peste 50 de ani*, un titlu ironic și paradoxal, pentru că e vorba acolo de o evocare a unui eveniment petrecut cu cincizeci de ani *în urmă*. Gluma aceasta e de natură să întrețină o confuzie semnificativă totuși, sub semnul căreia am și pus meditațiile mele ; tradiția poate fi în unele cazuri un indicator al viitorului.

În decursul ultimelor două sute de ani s-a produs în cultura noastră un fenomen echivalent cu restaurarea Antichității în conștiința umanismului european. Restaurarea limbii, gîndul la „originalul" latin dovedește posibilitatea paradoxului unei regăsiri tocmai în clipa cînd începi o acțiune cu perspective depărtate, ideale, în viitor.

Rare sînt culturile în care un fenomen de noutate se poate configura în cel mai vechi document al ei. Adevărata tradiție e aceea care legitimează, care consideră firești asemenea legături și convorbiri peste veacuri.

Alexandru George

MICAELA ELEUTHERIADE : **Ortensie**

Te întîmpin, Primăvară

Ascult în mine, cum se revarsă Primăvara,
În vatra strămoșilor mei din dealurile pădurilor,
Am fost acasă !... Și-am simțit-o, că e Mama, ce seara
Ne cheamă la masa lunii, a zborului tuturor aventurilor...

Pătrunzi cu putere, la chemările soarelui,
Prin frunza verde, care fluieră-n vînt ;
O, cîte dealuri verzi, pline de ciubotica cucului,
În zarea de minuni, pe vetrele de pămînt...

Iată un paradis, așteptat cu înflăcărare,
care spune că nu m-am dat învins
De iarnă, de biciu-i de ninsoare,
Biruit de flori, mai mult decît a nins !...

Iarba își leagănă, din străfunduri, poveștile,
Apele strigă curgînd, aproape, plutitoare,
Căldura soarelui ne aduce veștile
Creșterii grîului verde, ca-n misterele vindecătoare...

Te-ntîmpin Primăvară, ce renaști înnoiri,
Cu iubirea rădăcinilor, din puterile codrului,
Cu toți munții mei în care sameni simțiri
Pentru anul ce se scurge, cu flacăra dorului...

Un cîntec de dimineață al cocoșului
Păstrează-n ascuns legenda izvorului...
Trăiesc ceasul străbunilor, în liliacul înflorit
Din răsărit, la apus de foc și iarăși răsărit !...

Traian Iancu

1965 – 1985
DOUĂ DECENII
DE LITERATURĂ

Complexitate și valoare

NOȚIUNEA de **epocă** se referă în genere la secvențe mari de timp, caracterizate prin anumite trăsături proprii, distinctive. În acest sens, încercarea de a izola două decenii de creație literară românească pentru a-i înțelege mai bine identitatea și evoluția specifică poate să pară, la început, o operație destul de arbitrară, fără prea mare relevanță. Dacă vom adăuga însă că intervalul de timp la care ne referim prezintă o anume coerență interioară, că există toate șansele de a vorbi, după 1965, de o profundă renaștere națională în domeniul literaturii — lucrurile ne apar deja sub altă lumină. Cînd facem bilanțul celor două decenii ne gîndim, așadar, la ce s-a întîmplat în literatura noastră după cel de-al IX-lea Congres al partidului.

Domeniul **prozei** oferă, în acest sens, exemple relevante : prin diversitatea peisajului său, prin valoarea intrinsecă a unor opere, prin emulația constructivă a formulelor epice. Nimic nu se naște pe un teren virgin ; proza ultimelor două decenii avea, în primul rînd, să se definească prin distanțarea sensibilă de perioada primilor douăzeci de ani de după război. Perioadă dominată de imperativul artificial al realismului și veridicității cu orice preț. Tocmai de aceea reducția, închistarea în cadrele unui dogmatism ușor rezolvabil prin rețete, au suferit, în acest ultim interval, un proces pe cît de justificat în planul dezbaterii de idei pe atîta de fertil în sfera însăși a exprimării ca literatură. În fapt, adevăratul realism al prozei românești contemporane — cel care, dealtfel, n-a lipsit deloc nici strălucitei epoci dintre cele două războaie —, apare, în mod firesc, după 1965, în afara rețetelor și comandamentelor de tipul operei ca „oglindire", „tipicitate" ș.a. Știm astăzi în ce măsură etichete ca „realismul critic" sau „realismul socialist" au produs proză nesemnificativă, căznită, de mult uitată sau amintită doar cu titlu de amuzament... Și știm, de asemenea, că proza rezistentă la eroziunea timpului, care a urmat, se caracterizează printr-o abordare mult mai **personalizată** a evenimentelor unei epoci esențiale pentru existența noastră social-istorică. Personalizarea scriitorului față de realitate, încercarea de a decela repere fundamentale în determinismul social caracterizează limpede poziția prozatorului român din ultimele două decenii. E vorba și de radicalizarea conștiinței sociale — scriitorul începe să scrie în cunoștință de cauză despre lucruri firesc cunoscute, nu provocate — ca și de radicalizarea conștiinței estetice, dezbărată de siluiri normative. În același timp, se poate vorbi și de un benefic efort recuperator : proza de după 1965 își regăsește propria tradiție, o tradiție întru valoare — abandonată pasager, în primele două decenii de după război.

Ar fi hazardată pretenția criticului sau istoricului literar de a epuiza, în cîteva pagini, întreaga complexitate a tabloului extrem de evanescent pe care ni-l oferă proza românească din intervalul amintit. Din necesități pur funcționale, vom încerca să distingem trei etape mai importante care, fără îndoială, departe de a fi înțelese ca niște unități distincte, se întrepătrund : un moment de mare diversitate a preocupărilor și modalităților de abordare etică, generat tocmai de depășirea epocii constrîngătoare : focalizarea clară asupra cîtorva teme esențiale (fețele politicului, fascinația puterii, pervertirea substanței umane în condițiile opresiunii, instantele compromisului, iubirea ca pariu al existenței, conștiința tragică a intelectualului), concretizate, mai cu seamă, în romanele „obsedantului deceniu" ; reacția de distanțare — căci romanul „obsedantului deceniu" ajunge să se „academizeze", — ilustrată de proza anilor '80 : gustul pentru alegorie și parabolă, cresterea ponderii — simptomatică de altfel — a prozei scurte, experimentalismul accentuat, ca o tendință a unei prize mai directe și exacte la real.

ÎNAINTE de a trece în revistă protagoniștii și operele cele mai de seamă ale acestei perioade, o precizare ni se impune. Prozatorul român contemporan a înțeles, în mod salutar pentru literatură, că valorile reclamate cu insistență altădată : angajare politică, veridicitate, atașament la real, umanism — nu sînt elemente suprasadăugate textului literar, ci valori ce izvorăsc nemijlocit **din operă.** Exemplul romanului politic ni se pare, între altele, revelator. Confuzia secvenței de timp anterioare — în care se făcea cu precădere literatură, la nivel strict tematic, **despre valorile politice,** fără nici o integrare în demersul estetic —, a fost corectată de o serie întreagă de romane remarcabile, neconformiste, în care aspectele politicului sînt incluse în însăși ideația literaturii. În acest sens se exprima și Marin Preda, scriitorul-conștiință al acestei epoci : „Eu cred că politicul își are locul în artă mai ales în această epocă în care masele de cititori sînt obsedate de politic. Totul e ca lucrarea respectivă să reușească estetic, altfel politicul devine trivialitate". Și iată, în acest fel, am numit deja una din vocile tutelare ale prozei românești contemporane : Marin Preda. **Moromeții II**, care apare în 1967, probează declarația de mai sus și, dacă la timpul potrivit, critica a considerat această a doua carte sub nivelul primei, incontestabilă rămîne tendința de deschidere către romanul politic (nu doar ca asumare tematică), odată cu aplecarea atentă asupra mișcărilor psihicului individual. Nu întîmplător, **Marele singuratic** se va concentra în jurul lui Niculae Moromete, relevîndu-ne un personaj deloc „ortodox" în contextul prozei de pînă atunci ; iar Călin Surupăceanu, eroul tragic din **Intrusul,** încheie acest proces de adresare a unei proze adevărate, atît de opusă literaturii false, convenționale. Tot lui Marin Preda îi datorăm **Imposibila întoarcere,** instanță ce marchează incandescența scriitorului față de misiunea asumată în perspectiva eternității. Iar **Viața ca o pradă** completează sublimarea înaltă a ideii cu carnea vieții omenești, trăită în virtutea unui adevăr pe care literatura e chemată nu să-l eufemizeze, ci, dimpotrivă, să-l exprime în ceea ce el are mai crud și autentic. Numai o astfel de conștiință, ca a lui Marin Preda, putea să se încumete a propune o trilogie de dimensiunile ultimului său roman, **Cel mai iubit dintre pămînteni.** Aceasta ne dă, încă o dată, adevărata măsură în care proza noastră din ultimele două decenii — în ceea ce are ea mai bun — s-a plasat sub dominanta **conștiinței grave.** Astfel înțelegem și ultimele două romane ale lui Zaharia Stancu, **Ce mult te-am iubit** și **Șatra,** și tot așa, putem decoda exact cărțile lui Al. Ivasiuc, preocupat, la modul superior, mai ales în **Păsările,** de pariul existențial, de mecanismele obscure ale opțiunii și refuzului, de relația infinit nuanțată între individ și instanța coercitivă. O operă ce pendulează, cu un sigur simț al echilibrului, între analiza profundă a psihismului interior și starea conflictuală ce se naște între ins și determinările sale exterioare. Din acest punct pleacă și romanele lui Augustin Buzura, foarte precis în restaurarea unor subiecte epice „bătute" de proza mai veche, captivant în arta de a crea identități și întotdeauna surprinzător sub aspectul selecției din realitate. Nu mai puțin semnificativ e Nicolae Breban, mereu incisiv și vădit deconcertant în teritoriul unei proze care aduce în prim plan tipuri incomode, cu obsesii și eșecuri stranii, cazuri adesea inexplicabile dar construite cu o remarcabilă abilitate, la granița mereu mișcătoare, dintre existența cotidiană și tărîmul irationalului.

Pe linia sondării minuțioase a mecanismelor puterii, a încercării de a deslușii constante omenești în spatele unor comandamente sociale adesea dezumanizante. Dumitru Popescu ne-a oferit, în ultimii ani, cărți însemnate : **Pumnul și palma** și **Muzeul de ceară.** Într-o direcție învecinată se plasează Dinu Săraru mai cu seamă în **Dragostea și revoluția,** sau Pan Solcan (romanele **Căderea** și **Umbra),** cu o pregnantă înclinație spre dezbaterea psihologică.

Într-o altă categorie s-ar putea încadra formule epice precum acelea ale lui Octavian Paler sau Paul Georgescu, implicați în real dar abordîndu-l prin prisma alegoriei sau a parabolelor subtile. Iar în legătură cu subtilitatea, nu putem trece peste remarcabilele romane ale lui George Bălăiță. Subtilitate — mai cu seamă în stil — găsim, în forme desigur aparte, la Ștefan Bănulescu și Fănus Neagu ; subtilitate în construcție, în viziunea asupra lumii și istoriei, într-o unitate a problematicii cu totul specială, aduc romanele lui Dumitru Radu Popescu. A continuat, în această perioadă — definită, cum se vede, printr-o mare diversitate a expresiei epice —, cu opere importante, semnificative, cariera unor romancieri ca Radu Tudoran, Eugen Barbu, Laurențiu Fulga, Paul Anghel, Francisc Păcurariu, Ion Lăncrănjan, binecunoscuți publicului cititor. Mircea Ciobanu și-a inaugurat densa serie de **Istorii** iar alți romancieri, precum Constantin Țoiu sau Petre Sălcudeanu, ne-au oferit surprize de înaltă ținută (mai ales prin **Galeria cu viță sălbatică** și respectiv, **Biblioteca din Alexandria).**

Figură aparte, foarte relevantă, fac, prin cărțile lor, regretatul Radu Petrescu, subtil și nuanțat pînă la limitele perceptibilului, Mircea Horia Simionescu, Costache Olăreanu și Tudor Țopa. O pată de culoare pune romanul Ilenei Vulpescu, **Arta conversației**, studiu tipologic al unei structuri feminine complexe, dar și carte de acută observație socială. Iar Gabriela Adameșteanu, în **Dimineața pierdută,** ne propune un fascinant roman al vîrstelor, o profundă meditație asupra trecerii timpului ; dar nu o meditație sterilă, ci o implicare fățișă în însăși materia măcinată de timp, care este, în cele din urmă, **viața.**

DESIGUR, e greu de păstrat dreapta măsură într-o astfel de enumerare, căci perioada este plină de cărți și personalități scriitoricești însemnate : Sorin Titel, Eugen Uricariu, Platon Pardău, Norman Manea, Virgil Duda, Radu Mareș, Mihai Sin, Constantin Marcel Runcanu, Vasile Sălăjan, Tudor Octavian, Maria Luiza Cristescu, Vasile Andru — iată doar cîteva nume încă, și cu asta sîntem departe de a epuiza lista. Căci trebuie să vorbim și despre cele mai recente prezențe în teritoriul prozei, de la Ion Dan Nicolescu, Gabriel Gafița, Gheorghe Schwartz, pînă la debutanții ultimilor doi-trei ani — să-i numim doar pe Gheorghe Crăciun, Aurel Antonie, Ioan Dumitru Denciu, Ion Lăcustă, Francesca Banciu, Bedros Horasangian — tineri prozatori ce surprind încă de la prima carte prin siguranța tonului și stăpînirea matură a materiei epice. Între ei se disting în mod cert, prin reușitele literare de pînă acum, Mircea Nedelciu și Ștefan Agopian, scriitori pe deplin formați.

Iată-ne, așadar, la capătul acestei schițe, schematică, desigur, dar poate semnificativă, totuși, pentru două decenii de proză. Răstimp în care, pe fondul unei largi complexități problematice, s-au afirmat în literatura noastră scriitori cu o înaltă conștiință artistică și destule opere care, o putem spune încă de pe acum, sînt făcute să dăinuiască.

Dumitru Radu Popa

AUREL CIUPE : **Flori în vază de lut**

Marin Preda – tema

SĂ NE reamintim șocantul debut al **Vieții ca o pradă :** în mijlocul convivialității generale, un copil, cuprins de o criză posesivă, strînge în brațe „o pîine mare și rotundă", refuzînd s-o împartă cu ceilalți. Impactul iminent cu cei din jur este anihilat de un glas în care copilul recunoaște, pentru prima oară, vocea autorității paterne : „Lăsați-l în pace !". Evocarea aceasta, nudă, plină de cruzime, descojită de orice învelișuri liricoide, înregistrează exact momentul în care ființa ia cunoștință de alveolele ce încheagă psihicul uman*) **eul** (locașul declanșării „aventurii conștiinței mele") așediat de două instanțe potrivnice, aflate într-o perpetuă stare conflictuală, **sinele** („instinctele de acaparare") și **supra-eul,** încarnat, la început, de imaginea nemijlocită, fizică a tatălui și care va fi apoi supusă, treptat, unui proces de absorbire și interiorizare. Prima aventură decisivă a conștiinței este aceea în care eul (fiul) descoperă supra-eul (tatăl), pe dătătorul de legi și pe cel ce-i reprimă instinctele primare printr-o lecție de etică practică: „...**acel om, de care ascultau toți** (s. n.), în loc să mi-o ia cu forța, cum furioși se pare că vroiau ceilalți, făcîndu-mă să scot răcnete, îmi mai dăduse una : «Ia, mă și pe-asta !». Parcă m-am trezit dintr-un somn. M-am uitat la toți liniștit și am pus încet și cuminte pîinea din brațe pe masă".

Tatăl conține, după Paul Ricoeur, un adevărat **potențial de transcendență** (ce nu trebuie, bineînțeles, luat într-un sens obtuz-misticoid) ; pentru individul închis încă în crisalida fragilă a infantilității sale, instanța parentală, ca și substituții ei, constituie un fel de „divinitate" care judecă și cenzurează, conform tablelor de legi morale, și care, totodată, are rolul tranchilizant de a oferi protecție ; în fond, însuși Dumnezeu e creat după chipul și asemănarea Tatălui, întrucît se revelă tot ca funcție tutelară : „Cum mă simțeam ocrotit de părinți, mă simțeam ocrotit și de Dumnezeu, pe care îl credeam prezent în lucruri și ființe, ca un creator. Printre aceste divinități, Dumnezeu și părinții, a apărut mai tîrziu și învățătorul meu...". În acest punct, sensul gîndirii lui Marin Preda ia o turnură cu totul surprinzătoare : existența lui Dumnezeu devine facultativă, dacă nu chiar inutilă, deoarece omniprezența pregnantă a tatălui (interiorizat în supra-eu) îl absolvă pe fiu de primejdia de a repeta destinul unui Ivan Karamazov : „În loc să fiu neliniștit, turmentat ca un erou dostoievskian că, dacă Dumnezeu nu există, totul este permis, dimpotrivă, simțeam o jubilațiune liniștită că sînt liber de credință și nici un imbold de a săvîrși ceva nepermis nu mă ispitea".

Nu trebuie să ne închipuim de aici că evoluția raporturilor cu instanța paternă ar fi idilică și liniară, întrucît apar, fatalmente, și impulsurile, chiar dacă nu foarte acute, ale denegației oedipiene. În primul conflict cu tatăl, fiul descoperă însuși „miezul existenței sale" și mugurele rîvnitei accederi la independență. De aceea, el se judecă din perspectiva supra-eului, justifică și încuviințează **pedeapsa** primită pentru ireverența răzvrătirii sale și refuzul de a mai accepta legea tatălui ca propria sa lege, așadar pentru „omorul" psihic pe care îl pune la cale : „...pentru tata pregăteam, mintal, ceva violent, să-l învăț minte pentru totdeauna...". Acest prim, inevitabil și simbolic impact — „prima infamie" — schițează deja, după Petrini/Preda, relieful unui nou stadiu („vremea inocenței pierdute"), prin care copilul se metamorfozează într-un „adolescent dur și turbulent". Tăierea legăturii ombilicale ce leagă fiul de tată îi produce primului o stare paradoxală (dorința confuză de independență/dependență) și un sentiment ambivalent, regăsibil de la **Moromeții** și **Viața ca o pradă** pînă la **Cel mai iubit dintre pămînteni :** pe de o parte, bucuria de a se despărți de ipostaza de **infans,** de a deveni bărbatul de sine stătător, pe de alta, angoasa de a pierde ocrotirea și ghidarea paternă, de a provoca o volatilizare a transcendenței ce-l învăluie ca un nor protector : „Cum să înțeleg eu chiar imediat că el, tatăl meu, își lua în acea oră mîna de pe mine și că mă trimitea în lume cu gîndul nemărturisit că îndărăt n-aveam ce mai căuta? Sigur că mai devreme sau mai tîrziu un lucru ca acela trebuia să se petreacă, dar, chiar așa, venise într-adevăr acea clipă ?" Altădată, ca în **Cel mai iubit dintre pămînteni,** clivajul liantului dintre tată și fiu sună ca un funest avertisment kafkian : „...eu, unul, mi-am luat mîna de pe tine" (știm din prețioasele amintiri ale Ilenei Mălăncioiu ce importanță uimitoare, obsedantă acorda Marin Preda

*) Secvența liminară a **Vieții ca o pradă** conține însă și o altă semnificație, ce poate fi descifrată prin intermediul conceptelor fundamentale ale lui Erich Fromm : un copil, adică un **infans,** care ține la piept o pîine mare și rotundă, trăiește uimit „o anumită întîmplare (care) m-a făcut să înțeleg deodată că exist". Cu alte cuvinte, copilul are, dintr-o dată, revelația de **a fi** prin filtrul modalității de **a avea.** Scena aceasta are, în **Convorbiri....,** un pandant de un dramatism extrem, circumscris în evocarea unui moment al agoniei tatălui său. Într-o stare de semi-conștiență, Tudor Călărașu zace strîngînd în mîna lui puternică, țărănească paharul cu vin roșu, în care plutește, ca o perlă neagră, un bob de strugure : „Ia uite, bătrînul tăran, cum ține în mînă paharul său de vin din via lui și-și ține ultimul pahar cu ultima înghițitură, care seamănă cu ultimele zile sau cu ultimele săptămîni din viața pe care o mai are de trăit". Cele două imagini complementare închid circular aventura nașterii și morții, atîta doar că, spre deosebire de primul caz, al doilea suportă o tragică inversare : aici, **a avea** înseamnă încă **a fi,** paharul din mîna încleștată simbolizînd „însăși viața care mai există și pe care parcă voia s-o mai țină, să n-o scape".

Social și etern uman

S-A vorbit mult și cu îndreptățire despre masiva, copleșitoarea prezență a socialului în proza lui Augustin Buzura, în romanele sale mereu îndreptate către observarea raporturilor dintre colectivitate și individ, interesate atît de viu să urmărească felul în care societatea noastră, de acum sau din trecutul apropiat, a acționat și acționează asupra componenților ei, pecetluindu-le trecerea prin lume, dictîndu-le, într-un grad sau altul, pînă și reacțiile mărunte. Este adevărat că romanul, romanul de factură clasică, să-i spunem astfel, pe care Buzura, cu toată asumarea de tehnici moderne, îl ilustrează, totdeauna s-a impregnat de social, totdeauna și-a luat ce era al său din ceea ce-i furnizase viața societății unui timp anume. Dar la Buzura este de văzut o fervoare specială în captarea socialului. El nu numai că ia ce i se oferă oarecum de la sine, prin venirea în contact, ca romancier, cu anume realități și procese sociale, dar **le caută**, pasionat pînă la obsesie, aceste realități și procese, cu țelul mărturisit de a ajunge, după evaluarea lor, la o reprezentare **a sa** despre lumea în care există. Iar faptul de a fi ajuns la o astfel de reprezentare — Buzura spune, cu lipsa de aroganță ce-i este proprie, de **a fi încercat** să ajungă la ea — acest fapt este pentru el o sursă prețioasă de **satisfacție.** O aflăm dintr-un text programatic al său de acum un deceniu : „Satisfacția mea este că **am încercat** să spun că din modesta mea bancă așa se vede lumea". Și mai departe, cu preocuparea, iarăși caracteristică, de a fugi de absolutizări : „...iar opinia mea este una din numeroasele posibile", (în **Scrisul, o mărturie,** 1974).

Scriind despre **Refugii,** Eugen Simion vorbește, parcă mai apăsat decît alteori cînd s-a referit la Buzura, de **sociologizare,** un proces pe care îl vede neoprindu-se, la acest prozator, la granița de unde încep teritoriile „etern-umanului". „Buzura **sociologizează,** dacă putem spune astfel, aceste sentimente eternumane, le vede, cu alte vorbe, în manifestările obișnuite de viață și examinează modul cum mecanismul istoriei determină, de pildă, dragostea dintre doi tineri". (în „Sociologia romanului", **R. Lit.,** nr. 29, 1984). Într-adevăr, există un interes confiscant, în toate cărțile lui Buzura, pentru a vedea în ce chip „mecanismul istoriei" îl manevrează pe individul comun în împrejurări de tot felul, pentru a observa sub ce forme istoria și socialul ajung să domine atît de autoritar, în lumea contemporană, ecranul vieții de toate zilele. **Fețele tăcerii, Orgolii, Vocile nopții,** cu toate diferențele de moment istoric și de lumi evocate, sînt implantate masiv, și citeodată pînă la ostentație, în terenul acestei problematici. De altfel, ca și **Refugii** unde, totuși, după impresia mea, spre deosebire de a lui Eugen Simion, o mutare de accent există, și anume tocmai în ceea ce privește felul de abordare a „eternului-uman". Acestui domeniu, fără a-l scoate de sub condiționarea socială, i se acordă, parcă, în **Refugii,** o autonomie mai mare. În orice caz, în destule porțiuni din **Refugii,** socialul se manifestă ca o realitate infuzată, și în locurile acestea cartea este mai aproape, ca viziune și tonalitate, de **Absenții,** primul roman al prozatorului, decît de celelalte amintite mai sus.

ELEMENTUL decisiv al acestei îndeajuns de vizibile, după mine, redimensionări de perspectivă literară este personajul central al romanului, Ioana Olaru, un personaj care, în registru mai larg și pornind de la alte determinări, reface experiența lui Mihai Bogdan din **Absenții.** Suportă adică, în starea de recluziune în care se găsește, invazia unui flux nesfîrșit de imagini ale trecutului, ale vieții duse pînă în clipa ajungerii în clinica de psihiatrie. Deosebirea este că în **Absenții** aceste imagini năvăleau într-un moment de gol psihic, ocupau spațiul sufletește viran creat de așteptarea de către Bogdan a prietenului ce tot întîrzie să apară. Dincoace, în cazul Ioanei Olaru, un eveniment traumatizant, sau mai multe, lucru neclar, la început, pentru cititor, cheamă, declanșează șuvoiul amintirilor.

Revin la ideea că personajul Ioana Olaru este în **Refugii** acea prezență hotărîtoare prin care prozatorul transcende „sociologicul" spre o cuprindere a umanului îmbogățită în aspecte. Fără doar și poate că eroina este determinată în manifestarea ei de factori care sînt emanația unui context social anumit, și ce trăiește ea nu este o dramă a femeii de oriunde și de oricînd. Traducătoare de limba engleză într-o întreprindere dintr-un oraș de provincie, soție a lui Justin, profesor repartizat în comuna Măgura de unde îi expediază scrisori care compun filmul crud-realist al vieții de acolo, transferată apoi în Capitală, prin intervenție înaltă, la secția de documentare a centralei, Ioana Olaru este marcată de aceste împrejurări care fac din ea un exponent și un martor al vieții comune din timpul nostru și de aici. Mai sînt și alte situații și raporturi umane în care personajul se găsește prins și care acționează în același sens al definirii ambianței sociale. Ioana este prietenă cu doctorița Victoria Oprea al cărei iubit, curajosul și dreptul Helgomar, inginer de mine, are de luptat cu lipsa de scrupule a unui director abuziv, prilej de a lărgi sfera socială a romanului în direcții ce vor fi dezvoltate în viitor. (**Refugii,** sîntem anunțați de autor, este primul roman dintr-un ciclu). Apoi clinica însăși este un mediu cu viață caracteristică, notată în scene, atitudini, portrete care la rîndul lor încadrează social trăirile personajului, rememorările sale, întreg acel flux confesiv dirijat spre finalități terapeutice de intervenția doctorului Vlad Cosma.

Dar trăind în social și condiționată de el în atîtea chipuri, eroina aceasta a lui Augustin Buzura e în același timp o prezență prin care eternul uman, spre a vorbi la rîndul meu în acești termeni, se manifestă extrem de bogat și, literar, cu autenticitate deplină. E un personaj **viu,** cu alte cuvinte, și nu o schemă. Este întîia mare izbîndă a prozatorului în proiectarea unei imagini a feminității.

Mă văd chiar îndemnat să vorbesc de „feminismul" acestui roman al lui Augustin Buzura, care poate fi privit și drept o scriere ce produce probe despre superioritatea morală a femeii și despre viața ei afectivă mai plină de nuanțe decît a bărbatului. Nu vreau în nici un caz să spun că romanul e ilustrarea unei **teze** cu acest conținut, dar ne conduce spre constatarea de mai înainte prin luminile în care așează legăturile umane și prin ceea ce dezvăluie din reacțiile de conștiință ale protagoniștilor săi.

Bărbații din viața Ioanei, fie cei „slabi", ca Justin, indecis, măcinat de complexe, gelos fără „nici un argument concret", cufundat pînă la anulare în existența inform-vegetativă de la Măgura, sau Sabin, lipsit de voință, de ambiții, complăcîndu-se și el în ratare, fie cei „tari", ca Anton, energic, răzbătător, tenace, purtînd toate însemnele unui cuceritor al vieții, de un fel sau de altul toți trei sînt reductibili, în ultimă analiză, în relațiile cu Ioana în orice caz, la egoism și vanitate. Instinctele posesiei, ale dominării sînt acelea care le activează pasiunea pentru Ioana, chiar dacă lor înșile acest resort nu le este prea limpede, sau poate deloc, chiar dacă o vreme își deghizează egoismul în gesturi tandru-proteguitoare, pline de tact, de discreție, cum procedează Anton. Există desigur și un Helgomar, un bărbat din altă fibră, admirat de Ioana pentru că „credea cu tărie în ceva", însă acesta, pe lîngă faptul că nu e implicat în vreun fel în dramele eroinei, este în roman, mai degrabă, o prezență răsfrîntă în conștiințele celorlalți, mai mult se fac referiri la el decît trăiește ca personaj epic.

Pentru Justin, pentru Anton, pentru Sabin chiar, deși acesta e mai puțin „ofensiv" iar ca erou literar e mai șters, Ioana reprezintă, în ultimă analiză, un bun dobîndit, un vînat, o captură. Faptul de a o pierde, de a o fi pierdut, le este tuturor de neadmis, iar atunci cînd se produce îi decide să se lanseze în acțiuni de urmărire și recuperare care iau, la Justin dar mai ales la Anton, forme dintre cele mai brutale.

Expusă atîtor agresări, întîi de toate psihice dar și sociale, fiindcă totul se desfășoară în spațiul existenței de fiece zi a Ioanei, acolo unde directorul Rafiroiu, de pildă, poate avea ideea de a sugera frumoasei subalterne să nu evite o legătură cu Anton, funcționar înalt de la centru, legătură de la care desigur că va profita și întreprinderea inspectată de acesta, expusă deci agresărilor și lezării morale, Ioana va căuta căi de scăpare, **refugii.**

Nu-i este ușor, printre altele, pentru că în fața atîtor complicații ale vieții ea vine cu un suflet prin el însuși complicat. E o fire înclinată spre introvertire, neîncetat dilematică, înapta de a vedea „simplu" realitățile și mai ales de a proceda cu simplitate în situațiile care îi reclamă gesturi tranșante, hotăriri repezi și eficace. Prietena sa Victoria Oprea îi aduce la un moment dat reprosul că îi plac „lucrurile încurcate" („Fetițo, de ce îți plac ție numai lucrurile încurcate?"), referindu-se anume la indecizia Ioanei de a rezolva într-un fel situația dintre ea și Justin : ori împăcare, ori divorț. Dar nu de „plăcere" este vorba, de resemnare leneșă într-o situație tulbure, ci de un sentiment al golului interior ce o reține de la orice inițiativă. Pe ce să construiască o atitudine, un act de voință, un gest decis ? „Aș vrea să-l las pe el să ducă ceea ce a început pînă la capăt, i-a răspuns Ioana. Nu mă grăbește nimeni, n-am nici un proiect imediat..."

AM vorbit adineauri de golul interior, iar ceva mai înainte de viața afectivă plină de nuanțe a acestei femei. Nu mă contrazic ? Răspunsul este că amîndouă ipostazele sînt observabile la ea ca momente sufletești alternante. Trăiri intense pînă la febrilitate urmate de grele căderi în apatie, activizări bruște și la fel de iuți delăsări, sete de afecțiune, de comunicare umană și rece indiferență sau reflex de închidere în sine, de fugă din real. Această instabilitate care, neîndoielnic, exprimă comportamentul unei naturi anxioase, deloc fără legătură, în același timp, cu factorii de mediu, cunoaște faze de culminație și aspect de criză atunci cînd presiunile psihice se îngrămădesc : „Nu-și mai putu stăpîni plînsul. Mi-e frică să fug, dar și să stau, să urlu, dar și să tac, să trăiesc, dar și să mor. Mi-e frică să mint însă sînt incapabilă să spun adevărul. Mi-e frică de noapte, de lumină, de oameni... Mi-e fricăăă ! Aș sta aici dacă aș ști că nu vine cineva... Aș pleca dacă nu m-ar căuta nimeni, dacă n-aș fi recunoscută, dacă n-ar trebui să răspund la nici o întrebare...". Să nu se vadă însă în mărturisirea acestor inconstanțe, care transcriu, repet, paroxismul unei **crize,** semne de labilitate morală. Dimpotrivă, în toate acest personaj e în căutarea unei axe morale, tot ce i se întîmplă transportă în planuri de trăire morală și problema sa cheie este de a-și lămuri rostul adînc al existenței ca om ce poartă răspunderi pentru actele lui.

Dar, cum spuneam, nimic pentru ea nu este simplu, viața i se înfățișează ca un ghem încîlcit ale cărui fire încearcă să le descurce prin retrospecția la care o convoacă doctorul-confesor Vlad Cosma. Refugiul i-ar fi așadar în tentativa, provocată, de a desluși cauze și sensuri ale întîmplărilor prin care trecuse, un vîrtej absorbitor de care aproape fusese înghițită. În ultima clipă i se oferă, se pare, o șansă, acest remediu al rememorărilor clarificatoare, primit de pacienta doctorului Vlad Cosma întîi cu neîncredere, mai apoi acceptat ca o experiență cu sine de la care, la urma urmei, după atîtea încercări de tot felul, de ce s-ar sustrage ? „Realitatea arată, concede ea, că de prea puține ori am fost pusă în situația de a face recapitulări, de a spune : ia să văd ce înseamnă toate astea !".

Lenta derulare a filmului interior este iarăși prilej de suferințe prin faptul că redeschide răni. Nu mai puțin totuși conduce spre o despovărare de rău lăuntric fie și prin aceea că așează evenimentele care l-au produs în lumina limpezitoare a rațiunii. A vedea limpede, **a vedea** pur și simplu, a nu orbecăi în necunoaștere de tine și de ceilalți, a nu fugi de adevăr, iată, printre altele, spre ce îndeamnă romanul lui Buzura care îndreaptă simbolic, în final, privirile eroinei sale către obsedanta reproducere după Breugel a **Parabolei orbilor.** Nu știm într-adevăr dacă ea va izbuti să atingă pragul deplinei clarificări absolvitoare, dacă își va învinge pînă la capăt neliniștea, spaimele, amărăciunea eșecurilor și dezgustul provocat de șirul multelor deziluzii. Dar gestul de a încerca îl face. „Oricum, ar trebui să fac în așa fel ca începînd de azi să nu mai fiu obligată să mă detest...". Este ultima frază a lungii confesiuni în care e de văzut o angajare față de sine și, poate, speranța unei redresări.

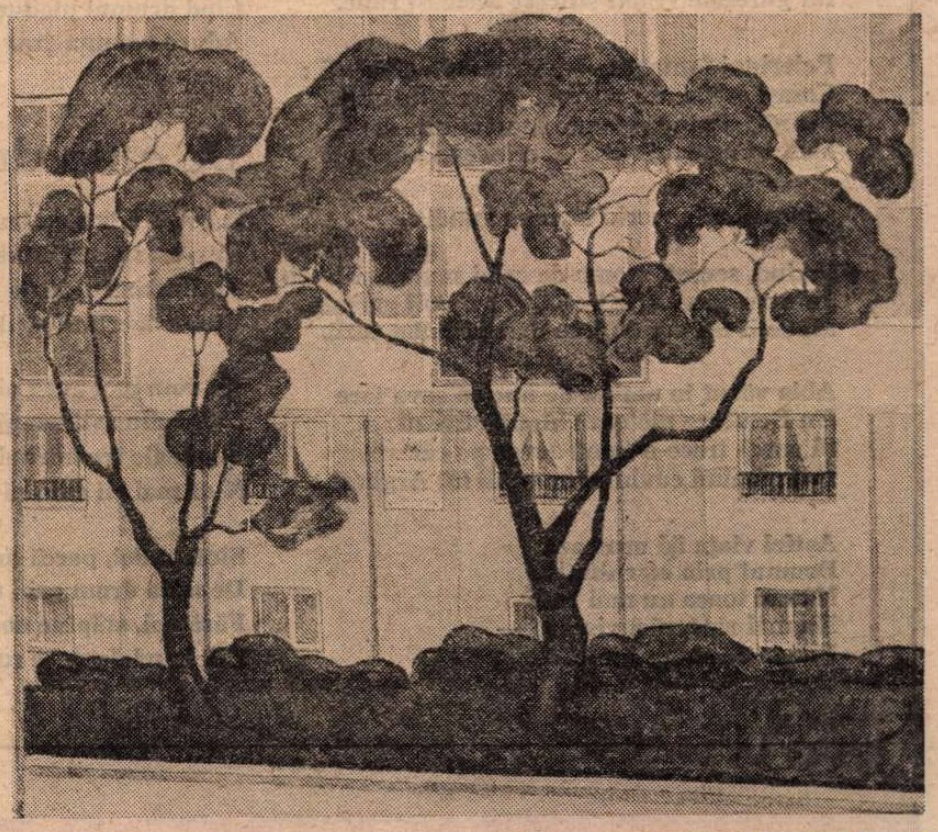
G. Dimisianu

ucenicie

Verdictului lui Kafka și că, după părerea sa, dreptatea, în disputa paternal-filială, era „de partea bătrînului"). Asemeni eroilor săi, scriitorul e urmărit, subteran, de erinia unei culpabilități oedipiene : „Tinerețea e o trufie, rareori o valoare". Însă doar distanțarea prin trufie / revoltă reprezintă calea de acces spre valoare și independență, către identificarea fiului cu tatăl prin fatala substituire. Momentul rupturii (ce-l urmărește, retrospectiv, pe Petrini) este o necesară probă inițiatică și o condiție arhetipală : de legea inexorabilă a **expulzării** fiului au cunoștință, în aceeași măsură, și regele din Theba și țăranul din Siliștea Gumești : „Și într-o zi, fără să-mi spună, tata luă hotărîrea să se despartă de mine". Numai în acest fel „«blegul» familiei" — cum îl numește Eugen Simion printr-o formulă de proveniență sartriană — poate fi vindecat de starea de buimacă dependență, ce ar putea, altfel, să devină cronică și morbidă (ca în cazul grotesc-kafkian al lui Petrică Nicolau, marcat de „cultul acesta al lui anormal pentru taică-său"). Ruptura și expulzarea implică nerecunoașterea reciprocă, tatăl și fiul devenind ființe străine una de cealaltă : două libertăți distincte : „Tata îmi spuse cu un glas împiedicat, parcă nesigur, pe nume, ca și cînd nu m-ar fi recunoscut... N-am schițat nici un gest și nu i-am adresat în prima clipă nici un cuvînt. Nu-l recunoșteam nici eu...". Privit din acest unghi, epitaful lui Ilie Moromete nu e, de fapt, decît un laconic testament, transmis fiului, și conținînd o clauză unică : „Domnule..., eu totdeauna am dus o viață independentă !".

Apariția **Celui mai iubit dintre pămînteni** a constituit o surpriză imensă din multiple motive. Unul constă tocmai în emacierea neașteptată a profilului patern în favoarea celui matern. În sensul acesta, se poate vorbi chiar despre o decisivă răsturnare de perspectivă. Petrini este un Oedip care refuză să i se substituie lui Laios, complăcîndu-se în stadiul său oedipian : „Salut pe viitorul nostru copil, cu scutecele lui, dar eu pe tine te vreau... Naște-l, să existe în sine, ca esență, crește-l, dar pentru tine nu trebuie să existe nimeni în afară de mine". Și asta nu-i deloc întîmplător, căci ultimul roman e, în mare măsură, unul al morții (cu dublu înțeles, eroto-thanatic), debutînd, emblematic, sub regimul nocturn al imaginii arhetipal-feminine. Uvertura confesivă desfășoară, cum ar spune Gilbert Durand, un „vis de întoarcere", declanșat înăuntrul somnului ce detestă trezirea, adică revenirea la viață : „...în plimbările mele solitare pe la marginea orașului, pe poteci, uitîndu-mă în jos și privind pămîntul, un sentiment senin se insinua în sufletul meu, la început de dragoste pentru el, pămîntul negru, tăcut, liniștit, apoi de atracție, de dorință, un fel de melancolie, de nostalgie blîndă de a mă culca pe el și a rămîne acolo întins pentru totdeauna. Ceea ce și făceam, stînd cu ochii spre cer, pînă adormeam. Mă trezeam copleșit de un adînc sentiment de regret: de ce m-am trezit ?" Există în pasajul liminar al **Celui mai iubit...** o aglomerare de sintagme și determinante cu o semnificație transparentă : moartea e o „captivitate perpetuă", cu același sens regresiv-protector precum „carapacea" cehoviană ; apoi, **atracția, dorința, melancolia, sentimentul senin, nostalgia blîndă** sînt sinonimele pentru aspirația — „dulcea ispită" — de a reveni la starea inițială de **infans** îngropat din nou în **mater-ia** primordială, dispărut în „peștera" lui Oedip, reîntors, cum ar spune Otto Rank, în „neantul vieții intra-uterine". Fantasma de regresiune a lui Petrini/Preda — „dulcea dorință de a intra în pămînt" — nu este decît semnalul, atît de curînd adeverit, al unei premoniții... Și pe o astfel de cale și într-un asemenea „vis de întoarcere", nu bărbatul, ci femeia impulsionează pașii lui Oedip.

Ion Vartic



SPIRU VERGULESCU : Memoria orașului

Nicolae DRAGOȘ

Autoportret

Întemniţîndu-mi sufletu-n cuvînt
Nici nu mai ştiu prea bine cine sînt.

Mă regăsesc bătrîn lîngă-o silabă
O alta din copilărie-ntreabă.

Un verb aşterne ochiului tandreţe
Un altul printre lacrimi stă să-ngheţe.

E-atîta timp cuprins între cuvinte
Că-n loc de grîu se macină-oseminte
La moara fără apă şi morar
De dincolo de ceaţă şi hotar.

Pe scoc, cad vorbe grav, în valuri repezi
Şi se adună sub tăcute lespezi,
Sub care rădăcinile-n frămînt
Scriu nevederii lumii cum că sînt
Un fel de duh prin cer cutreerînd
Zidit adînc ca sufletu-n cuvînt.

Două scrisori

1.

Eşti atît de aproape
Cum numai floarea nufărului
Poate fi de oglinda apei

Şi totuşi... Atît de departe te văd
De parcă ani mulţi
S-ar fi alungat două stele,
Străine fiind acum
Pe oglinda fără contur
A cerului.

2.

Eşti atît de departe
Unde numai gîndul te poate afla

La capătul gîndului
Cerul se tulbură şi
Stelele devin părelnice.

Stih de toamnă

Ceremonii de toamnă din nou oficiază
Şi seceră prin trestii calm luna umbra verii.

Abandonată-n maluri o barcă se visează
Urcînd cu luna drumul spre tainice imperii.

În ritualuri ample trec frunzele-n culori
Nebănuite pînă în orele puţine

Ce le despart de clipa prin care le măsori
Tăcut călătorite-n distihuri ori terţine.

Pastel

Îşi scrie toamna-n arbori
Sentinţa implacabil
În ape zvelţii păstrăvi
Pornesc înspre afund.

În orgi de trestii vîntul
Şoptește-un psalm profund.

Gînd

Să ningă peste lume din înalturi
Şi rumeguşul alb, sortit să piară,
Tîmpla pămîntului s-o-mbrace
Cu pura timpului tiară.

Să urce munţii-n alb ne'nvins
Alb vis cuprindă grîu-n rădăcină,
Vast inundat de-atîtea zboruri albe
Să se-nveşmînte ochiul cu lumină.

Şi cînd sub cerul, văduvindu-şi stele,
Clepsidrei sîmburii i se desprind,
Împovărat de drumuri străbătute
S-aud copilăria în colind —
Un „lerui-ler" cu şoapte de argint.

Amiaza la Mărţişor

Ca-ntr-o oglindă tulbure copacii
S-au scris în vagi contururi pe-ntinderea livezii

În slăvi îşi duc, prin cîntec, pitpalacii
Bemolii duioşiei şi-n aprig drum diezii.

Grădina, vis al verii, se leagănă-n albine
Stau fluturii de strajă în cumpăna amiezii.
Cireşii te îmbie : „cerceii dulci, hai, vezi-i",
Iar gureşele vrăbii stîlcesc aceleaşi rime.

Pelerinaj fantastic — popoare de gîngănii :
Cosaşi ce-ascut un sunet pe iscusite gresii
Furnici cărînd grăunţe în nevăzute sănii
Vulturi cu ochi avizi de crîncene impresii

Din amintiri, vechi abur se mlădie prin plante
Urcînd, secret, arome de crini semeţi şi frezii.
Într-un amvon de iarbă, ceremonii galante,
Mătănii fac cuminţi, în dansuri albe, iezii.

Abia văzut în umbra de nuc cu seva tare
Un Demiurg pictează hîrtiile livezii
Şi parcă trece-o taină aevea pe cărare
Înlăcrimînd cuvîntul cu ochii lui Arghezi...

Astfel viaţa îşi urmează
Drumul prin eternitate...
Numai toaca nu mai bate
Nu mai rîde, nici visează —
Plînge de singurătate.

Pe o frunză de toamnă

Pe drumul ploilor sonor
Coboară toamna-n Mărţişor.
Din arbori triste rampe de lansare
Stau ultimele frunze-n gol să zboare.

De unde e ? Cum a putut să vină
Atîta înserare prin grădină ?
În rădăcini se-adună altfel ora
Să ne cuprindă clipa-amîndurora.
Tulpinile-s făclii în jurăminte.
Priveşte-le cu multă luare-aminte.
Şi-n drumul lor vorbind singurătăţi
Poate nu uiţi cărarea să-ţi arăţi
Cînd drumul ploilor, sonor,
Aduce toamna grav spre Mărţişor.

De atîta drum prin timp

A urcat tristeţea lumii
Într-un strigăt de chitară
Şi din cornul grav al lunii
Vine-o lacrimă să doară

Nu vom mai avea niciciînd
Inima din astă seară
Ramurile tremurînd
N-or mai şti cum să ne doară

Sîntem doi, parcă-am fi unul
De atîta drum prin trup
Fără noi, stăpîne nouă
Zilele-ndelung se rup.

„200 de ani de fabulă românească"

CU NOUĂ ani în urmă, i s-a prezentat lui Mircea Popa, la serviciul de carte rară al Bibliotecii Centrale Universitare din Cluj, o veche tipăritură, **Fabule alése**, așa cum reieșea din **Cuvînt înainte**, semnat de total necunoscutul „de bine voitoriu **Nicolae Oțălea** practicantu crăiești de cămară venituri a deregătorii Dénta", volumului lipsindu-i foaia de titlu. Descoperirea a fost comentată de Mircea Popa în revista „Steaua", din același an, cu titlul **O carte veche necunoscută**. După un an, același comentator a avut norocul să descopere la Vale, lîngă Sibiu, un al doilea exemplar, de rîndul acesta complet, ceea ce i-a permis să publice în 1978 studiul **Un scriitor încă necunoscut Nicolae Oțălea, și cea dintîi Carte de fabule în limba română**, apărut întîi în „Luceafărul" și apoi, „cu foarte mici modificări", în cartea sa **Tectonica genurilor literare** (1980). În interval, autorul rămas misterios — nu-l găsim menționat nicăieri, de nimeni —, a fost integrat, precum se și cuvenea, în **Dicționarul literaturii române de la origini pînă la 1900**, sub numele **Oțelea, Nicolae**, de către F(lorin) F(aifer), cu indicația bibliografică „Beci (Viena), Tip. Kürzböck, 1784" și, în completare, cu cele două studii ale lui Mircea Popa.

Este de mirare că un bănățean cultivat, poliglot, așa cum reiese din izvoarele sale, contemporan cu marii luminiști Samuil Micu, Gheorghe Șincai, Petru Maior și Ioan Budai-Deleanu, a rămas un izolat, deși lucrarea lui se integrează mișcării culturale din care ei înșiși făceau parte, ilustrînd-o cu toții. Raritatea extremă a cărții se explică mai ușor. Descoperită după aproape două secole de la apariția ei, dispăruse din circulație, trecînd din mînă-n mînă, ca o tipăritură de nivel popular, interesînd pe toți cunoscătorii de carte, de toate vîrstele, din Banat și din celelalte ținuturi de peste munți. Așadar cartea s-a mistuit prin uzajul cel mare, de care, desigur, se va fi bucurat. Mai inexplicabil ni se pare anonimatul tălmăcitorului, chiar dacă, să presupunem, murind curînd după apariția cărțulii de 128 de pagini în —8°, n-a apucat să se bucure de stima confraților săi. Și în acest caz, cartea le-a fost celor de mai sus, fără-ndoială, cunoscută și ca atare, prețuită la adevărata ei valoare.

Într-adevăr, după scrisul său, Nicolae Oțălea se remarcă prin siguranța și bogăția limbii, accesibilă tuturor românilor, cu prea puține particularisme regionale, cu cîteva surprinzătoare neologisme și cu modestia cărturarului autentic, care nu-și arogă decît adaosul „la fiestecare fabulă din gios" al moralei, sau, **ipsis verbis**, „o învățătură scurtă". În prealabil, se scuză de frecvența divinităților eline, întrucît fabulele „din timpurile lui Esop să trag", rugîndu-și cititorii să nu fie prilej de „vro scandală".

Cartea[1]) e precedată de un foarte valoros studiu despre „1. Fabula — mijloc de educație și de răspîndirea ideilor înaintate. 2. Ce ne spun fabulele lui Nicolae Oțălea. 3. Ce ne spune examenul comparativ, și 4. Oglindă a epocii". O notă asupra ediției ne lămurește asupra metodei de translitterare, cu păstrarea particularităților regionale și fără tendința de modernizare a textului. Sînt totuși rectificări ce puteau lipsi, ca aceea a diftongului **ea**, chiar din titlul **Alease fabule**, care putea fi prezentat măcar cu **é**, precum și forma **este** în locul celei populare, frecventă și astăzi în ținuturile românești de peste munți și de dincoace, **iaste**[2]). Oțălea mai scria **piialea** (pielea), **featele** (fetele), **adeasăori** (adesăori), **omești** (omenești), **priiatine** (prietene), **simțiia** (simțea) etc. Mircea Popa a ținut să facă textul cît mai atractiv și lizibil. Nu-i lipsește cărții decît un mic glosar de regionalisme, ca : **dărab** (bucată), **parip** (cal), **radăș** (gratis), **beteag** (bolnav), **izdare** (trădare) și **izdătoriu** (trădător), **cuhariu** (bucătar), **măiemucă** (maimuță), **maistorie** (unealtă), **scamn** (scaun), **cuniu** (cui) a **cure** (a alerga), **stăjeariu** (stejar), **dugană** (prăvălie), **rît** (livadă, luncă, șes), **a tuna** (a intra) etc.

Într-o fabulă, dintr-un izvor francez, **vigneron** (podgorean), se transformă la Oțălea în **veghetoriu** și **vigne** (podgoria, via), în **vineia**.

Expresia, foarte plăcută, **mereuț-mereuț**, pentru **mereu-mereu**, e transcrisă **mereu-mereuț**.

Omenia are diverse înțelesuri la tălmăcitorul nostru. Odată, lupii se plîng că li s-a luat „a lor lăcuință **de omenie**". Lupul îl acuză pe miel că ar fi „de tot fără **omenie**", bînd dintr-o apă cu el. Aci **omenia** ar însemna bună cuviință. Mai sus, toleranță, îngăduință. Sensul curent al **omeniei** se găsește în locul unde vine vorba de „legile pretesugului și a **omeniri(i)**", adică, de legile nescrise, ale dreptului natural.

Neologisme latine și neolatine : **persoană, parlament, fundament, vacație** (vacanță), **domestic** (servitor), **termin, comisie** (însărcinare), **advocat, proțes** (poate prin intermediul limbii germane), **formă** (chip), **viers** (mai adesea glas, o dată cîntec), a **face grație** (a binevoi), **a răpăoza** (a se odihni), a **trăctălui** (a trata pe, a se purta cu), **a cure** (a alerga), a se **încelui** (lat. a se înșela).

Mircea Popa a identificat, după o cercetare foarte serioasă, pentru cele 90 de fabule, următoarele izvoare livrești : „72 din Esop, 3 din Fedru, 10 din Abstermius și 5 de origine necunoscută". Din acestea, a găsit 3 în antologia franceză **Esope en belle humeur** (Bruxelles, 1700), rămînînd pînă la urmă numai două fără izvor cert. Una din acestea este politică și de actualitate în epocă, pe tema hotărîrii Parlamentului englez de a-i stîrpi cu desăvîrșire pe lupi **(De lupi(i) izgoniți**, „Parlamentu", tălmăcit în paranteză `**Judecata cea mare** în loc de Sfatul țării).

[1]) Nicolae Oțălea, **Alése fabule**, ediție îngrijită și prefața de Mircea Popa, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1985.

[2]) Exemplu în folclor : Cîte feate și neveaste / Ca Marghioala nu mai iaste !

TRAPEZ

XCII

323. Întregul mecanism al vieții mele ar putea fi cuprins în această formulă : fermecat de splendoarea universului, traumatizat de brutalitatea și nedreptățile istoriei.

324. Nuferii pe care îi văd cu coada ochiului, în timp ce înotînd pe spate traversez lacul, îmi arată că înaintez, așa cum în copilărie stîlpii de telegraf îmi arătau că trenul nu stă pe loc.

325. Mă ridic împotriva acestei fărădelegi !... îndrăzni să protesteze — el, singur — unicornul.

În acea clipă, o săgeată venită nu se știe de unde îl făcu să se răsucească în jurul lui însuși și se prăbuși la pămînt. A fost singura dată cînd a putut fi văzut cadavrul unui unicorn.

326. Femeile prea instruite usucă preeria dragostei, dar femeile inteligente — prin inteligență pusă în slujba dragostei — o acoperă iarăși de rouă.

327. Dacă, de cînd am pus mîna pe condei, aș fi notat toate cîte mi-au trecut prin minte, așa cum mi-au trecut prin minte, în loc să le dau „o formă", aș fi fost un autor mult mai fecund. Și, poate, mai interesant.

328. În acea după amiază, ce-și vor fi spus norii ? Ia să le mai amintim celor de pe pămînt de dispărutele imperii ! Și pe cer s-au ivit cîteva acvile cu două capete, superbe în trufia și ferocitatea lor, că dacă le-ar fi văzut habsburgii sau romanovii ar fi murit încă o dată de ciudă și de nostalgie.

329. — O, îmi păreți bătrîn, nici nu vă pot spune cît îmi păreți de bătrîn ! Dar mi-ar fi plăcut să aveți o sută de ani !... Răspuns dat de o tînără fată unui celebru pictor care, surprins de elanul cu care îl îmbrățișa, o întrebase dacă totuși nu-i pare un om bătrîn. Visul ei, pesemne, ar fi fost să fie iubita unei statui.

330. Lumea în care mi-am petrecut copilăria era dominată, ca de una dintre cele mai familiare imagini, de aceea a Sfîntului Petru, păzind poarta raiului, cu cheile în mînă.

331. Pe orice planetă ar fi să ajungem, mi-e teamă că n-o să descoperim o minune la fel de mare ca aceea a unui strop de rouă.

332. În acea țară, nimeni nu credea că tot ce zboară se mănîncă. Dealtfel, nici nu zbura nimic.

Geo Bogza

Dacă m-aș mai deplasa cu ușurința de pe vremuri, aș lua trenul pînă la Focșani și odată ajuns acolo m-aș duce în strada Bucegi nr. 17 spre a face cunoștință cu un foarte interesant poet : Liviu Ioan Stoiciu.

PENTRU ilustrarea farmecului de care nu sînt lipsite versiunile lui Nicolae Oțălea, vom reproduce, în transliterare proprie (textul dîndu-ne, față-n față, pe cel original, fotografic și pe cel al lui Mircea Popa), fabula 68 : **De o turturea, și de un golumb**[3]) **sălbatec** : „O turturea, carea ș-au pierdut soțiia[4]), au zis : Să nu-mi mai vorbească cineva de dragoste, și de veselie, că eu moriu de dureare, pentru aceea ea ș-au ales un steiu de piiatră, unde viețuia, și nimic mîncînd aștepta moartea. Într-aceia parte ședea și un golumb sălbatic tînăr, cu mot frumos, și cu picioarele flocoase[5]), și măcar era tînăr, tot au știut durearea unii văduve tinere a o alina, pentru aceia într-o zi cu foarte străbătătoare vorbe o au apucat, săraca turturreaoa ; întîi nu vrea a-i asculta vorbele, ci mai tare să ascundea ; iară golumbu cel sălbatec tot bine vorbind de cel mort așa departe au mînat lucru, cît văduva îi asculta vorbele, negreșind ceva cu vrun cuvînt asupra ei. Aceasta au fost calea, în care întristata văduva îi primea cuvintele aducînd înainte dragostele, și faptele bune a iubitului ei, și gîndea cu aceaste povești, numai durearea a-i o alina. Cu aceaste ea au învățat golumbu, negîndind ceva alta, cum să afle calea la inima sa, care încă foarte bine au știut, că el, dacă îi voia să-i placă, trăbue să facă, ca cel mort ; apoi el aceaste toate așa le-au sfîrșit, cît turtureaoa în scurtă vreame gîndea, că ce au pierdut, iară au aflat.

Învățătură

Așa curînd soțiia credincioasă prin altul să uită".

Originalul francez era intitulat „La tourterelle et le ramier".[6]).

Tema e foarte veche, de la Petronius la La Fontaine, în alte variante, firește, pedalînd pe trecerea relativ ușoară de la cele mai zgomotoase manifestări de jale ale văduvei la consolarea desăvîrșită.

Mircea Popa observă cu justețe că Banatul a fost matca fabulisticii noastre, începînd cu Oțălea, originar din satul Denta, la 20 de kilometri depărtare de Timișoara, Dositei Obradovici[7]), din Ciaeova, foarte aproape de Denta, și Dimitrie Țichindeal, din Becicherecul Mic, lîngă Timișoara. Sub acest raport, așadar, neîndoielnic, „Banatu-i fruncea" și Nicolae Oțălea, după mai multe regionalisme bănățene, pare a fi din părțile acelea.

Meritul descoperirii, interpretării și editării lui Nicolae Oțălea îi revine integral lui Mircea Popa.

Anul marii răscoale țărănești a lui Horea a fost, așadar, pe planul cultural, și acela al cititoriei fabulei românești, chiar dacă, pierdută fiind cartea înainte de vreme, n-a putut stimula încercări ulterioare.

Șerban Cioculescu

[3]) Porumbel
[4]) Sotul
[5]) Pintenog ?
[6]) Specia cea mai mare de porumbei occidentali.
[7]) Marele fabulist sîrb (1742—1811). Culegerea lui de **Fabule** e din 1788.

Viața ca vîrtej

UNEORI dispariția definitivă a omului de lîngă noi e resimțită ca o amputare. Brusc realizăm cît de mult ne era necesar și cît de acut îi resimțim lipsa. Asemenea regrete nemîngîiate a lăsat în urma ei — acum trei ani — Dorina Rădulescu. Se născuse în mai 1909 și tinerețea primăvăratecă a anotimpului în care s-a ivit i-a plămădit întreaga existență. Cei ce au cunoscut-o îndeaproape îi admirau formula sufletească în care înțelepciunea, generozitatea totală, cultura, sinceritatea aproape brutală, prețuirea talentului adevărat confereau personalității ei farmec instantaneu. Avea în alcătuirea ei din adînc blîndețea liniștită dar tenace a moldoveanului din Munții Neamțului care nu putea tolera neomenia. A voit și a izbutit să găsească vieții ei un sens profund. Cînd l-a găsit, a năzuit să-l propună și celor din jur. Nu era un sens descoperit de ea. Era al timpului și îmbrățișat de cei drepți asemenea ei. Dar l-a slujit cu convingere și abnegație în tulburate vremuri grele. A intrat, așadar, în anii treizeci în mișcarea antifascistă, ridicîndu-se împotriva pericolului care întruchipa, atunci, răul veacului nostru. A colaborat, firesc, la **Cuvîntul liber**, cea mai importantă publicație antifascistă a timpului, scriind despre mizeria tăcută a celor umili și despre bucuriile lor sărăcite. Își descoperise vocația scrisului și o cultiva. A avut norocul unui mediu prielnic. Era rudă cu Fundoianu, prietenă cu Victor Brauner și apoi cu mai toți tinerii artiști și scriitori din constelația **Cuvîntului liber**. S-a instruit temeinic și cu folos. Cînd și-a învins inhibițiile și a voit să scrie literatură a venit războiul care, pentru ea, a fost cumplit.

S-a reașezat la masa de lucru, după ce s-a adunat (la propriu), tîrziu. A scris în tăcere, timp de cîțiva ani buni, un roman. Se va numi **Vîrtej** și l-a publicat în 1964, adică atunci cînd apele s-au mai potolit. E un roman autobiografic, surprinzîndu-se nu numai procesul formației dar și al devenirii civice. În această memorialistică abia deghizată, cu personaje și întîmplări lesne recognoscibile, două siluete se impun cuceritor, eroina (Duduța) și Gore Stănescu. Totul e dramatic și neobișnuit în acest roman-frescă. E tabloul, bine construit, al unei epoci, văzute din perspectiva unei militante antifasciste. Un tablou frescă, lucrat cu mijloacele picturalului, în care detaliile, alese excelent, recompun, semnificativ, întregul. Student și activist în mișcarea ilegală comunistă, Gore ar voi să o țină departe de pericolele militantismului subteran. Dar pericolul e peste tot. În viesparul imensului magazin ca și pe stradă, unde legionari și cuziști incendiază gazete democratice. Eroina își pierde seninătatea, cînd constată că tinerii nu sînt toți generoși și cugetă amar că acești colegi de generație, care își spun studenți, profanează tinerețea și cîntul. Și după căsătorie, Gore a încercat să o protejeze, neintegrînd-o activ în mișcarea ilegală. Apoi războiul i-a despărțit tragic, soțul prizonier și eroina, ajunsă prin hazardul destinului, în aceeași țară. Nu s-au văzut și nu știau nimic unul de altul. După chinuri mai totdeauna la limita suportabilului, terifiante prin chiar natura lor, eroina ajunge tîrziu infirmieră într-un spital de front. Participă la luptele trupelor române pentru eliberarea Ungariei și a Cehoslovaciei și numai după dobîndirea victoriei se înapoiază în București, unde, mai tîrziu, revine și Gore. Romanul se încheie cu acest episod tulburător. Dar și acum autoarea știe să evite pateticul. Totul e istorisit simplu și firesc, deși substanța narațiunii e neobișnuită. E meritul autoarei de a fi găsit tonul potrivit (neutralul persoanei a treia) închegînd o epică strînsă, vegheată atent să nu iasă din matcă.

Romanul frescă presupune viziunea reportericească, pe care o regăsim și în **Vîrtej**. Dorina Rădulescu a practicat într-adevăr și reportajul, ca gen specializat. În volumul **Adevăr și fantezie** (1970) întîlnim secțiuni reportericești. Memorabile mi s-au părut instantaneele consacrate uliței Potcoava. Oamenii și mediul sînt creionate cu culoare și har portretistic. Aceste pagini nu sînt, de fapt, portrete, ci acuarele în peniță subțire care, din cîteva linii, fixează peisaje îndrăgite sau recompun siluete. Și, asemenea multor personaje din **Vîrtej**, și aici ele provin din lumea dezmoșteniților spre care autoarea a îndreptat, constant, un ochi atent, obișnuit cu neobișnuitul. Și cum aș putea uita să menționez evocarea despre Victor Brauner, un adevărat document emoțional, important și prin informație ?

Document emoțional e mai tot ceea ce a scris Dorina Rădulescu. O emoție mereu filtrată și cenzurată. E lăsată să se desfășoare în voie — se putea altfel ? — numai în poezie. Pentru că romanciera abia a izbutit să acopere vocea poetei care, totuși, cînd și cînd, a știut să se rostească. E un lirism molcomit care contemplă nostalgic ireversibilul. **(Tinerețe)** și surprinde, tot în acuarelă, stări sufletești. Impresionantă e **Ancora** : „Îmi iubesc bărbatul. / E ochiul meu sting, / e mîna mea dreaptă, / și inima mea stîngă, întreagă... // Îl iubesc. Sînt aici / sînt totdeauna aici, / ori preș, ori cîrje / totdeauna scut, totdeauna / fiară ce-adulmecă-n văzduh primejdii".

Acest om bun, lucid și deschis spre oameni a știut să-și prețuiască și să-și stimeze colegii.

În amintirile prietenilor ei — în aceste zile aniversare — bate un vînt rece.

Z. Ornea

Confruntări

Orologiu cu figuri

ROSTIREA directă, concretă, spunerea crudă, verde în față a adevărurilor despre sine și despre lume dau calitatea cea mai intimă a poeziei scrise de Maria Banuș. Vocea e persuasivă numai atîta timp cît își refuză retorica persuasiunii și-acel protocol al domesticirii impulsurilor, viabil numai în cazul altor destine artistice. Adevărurile sînt elementare, nu au nevoie de retorte sau forme complicate în care să ni se impună. Ele ajung la noi **direct**, redescoperind limbajul universal al simțurilor și materiei. Poezia spune totul despre ceea ce există, ea se naște în măsura în care simțurile și materia sînt însuflețite, sfredelitoare iar nu apatice ori necrozate. Această priză directă asupra celor ce sînt transformă lirismul într-un soi de respirație gură la gură, temătoare, precipitată. Cuvintele se hrănesc din ardoarea **(Inbrunst)** și tumultul, din furtuna **(Sturm)** omniprezente în orice discurs expresionist. Ajung la noi ca un contact al epidermei : „Pe virful degetelor, pe virful degetelor, / ca pe carnea cireșelor albe" **(Cîntec mic)**. Versul scormonește însăși ființa intimă a celulelor, grăbind germinații, încolțiri, regrupări febrile ale viului — fie acesta emoție, conștiință, memorie — ca și cum „o haită de muguri" s-ar trezi în noi din „colinda pe șoptite" a poetei. Geo Bogza mărturisea cîndva că versurile „Să nu tipați genunchii mei... Vă min spre el ca pe doi miei" îi taie și acum respirația.

Dacă nu greșesc, Pan e singurul zeu invocat de poetă, de-a lungul unei opere deloc livrești. El apare în **Țara fetelor** în poemul ce-i poartă numele dar e invocat și în **Ora cinei**. Va fi rechemat cu nostalgie peste multe decenii, într-o poezie din **Portretul din Fayum**, **Noapte de iulie**, unde „marele Pan se sucește și geme, / cu coarnele prinse în vreme", luptînd cu anchilozarea și somnul. Pronunțînd numele zeului acesta pastoral și frenetic, Maria Banuș ne oferă emblema lirismului ei, descoperindu-și astfel menadismul inițial și esențial. Pan este zeul acolit al acestei poezii. Infometat de totalitatea vieții din viață, încarnînd stihia lui a fi specifică întregului univers și omului, Pan a dat numele său panicii, sentiment ce nu e totuna cu frica, numind mai degrabă cutremurul răspîndit în întreaga ființă și natură la simpla presimțire a acelui **tot (pan)** care înnebunește simțurile și învolburează spiritul. Sub semnul lui debutează poeta și **Țara fetelor**, mai puțin decît o replică la Rilke **(Lied der Mädchen)**, e o țară a Menadei, spațiu desigur mai sălbatic decît acela care a ivit cîndva lirismul saphic. Confesiunile de acum jumătate de secol păstrează pînă astăzi împurpurarea și seismul lăuntric. Urmele acestei psihologii pastorale dublate de o senzualitate jubilativă se vor spiritualiza cu vremea dar ele sînt covîrșitoare în imaginarul erosului adolescentin, plin de trimiteri vegetale, de muguri și germinații. În linia bucolicului Francis Jammes și a registrului imaginar din **Cîntarea cîntărilor**, poeta stîrnește expresive analogii în care genunchii sînt împinși spre iubit ca doi miei, în nopțile de astrahan, iar mîngîierile prea line sînt „ca lungi, păroase pîntece de fluturi". Poeziile aduc mărturisiri ale viului pipăit cu fiecare celulă a ființei. Emoțiile, în explozie de efemeridă, se arată copleșitor de vii, fragede, aburinde, jilave, clorotic-inocente, țipătoare, pufoase. O tactilitate necenzurată descoperă pielea noii vîrste tremurătoare și pline. Cu spaimă uriașă se deslipește din trupuri mîngîierea ca și cum s-ar desface în două carnea castanei amară și verde **(Colindă pe șoptite)**. Pînă și gîndul are carnalitate, o carnalitate vegetală. **(Gînd)** Imaginea e străvezie și lasă în transparența ei să se vadă deplin un **aici** și un **acum** al dorinței, un dor „panic" al sufletului care nu se rușinează să fie trup: **(Ceas cu doruri)**. Există două vîrste în **Țara fetelor**, a sîngelui și a memoriei. Delirul ființei ce se ia în posesie e dublat de o cunoaștere deja sedimentată plină de revelații bruște, chinuitoare **(Ceas de demult)**, rememorate în poeme care aduc în prim plan imagini ale copilăriei. Poezia sîngelui se lasă întreruptă de străfugerările memoriei care transcrie imagini ale unei maternități deloc idilice locuite de suferință, de grotesc. Naturalismul decupajelor, tăietura expresionistă (femeia este o Geea) ne-o anunță pe Maria Banuș care va scrie peste decenii **Portretul din Fayum** și **Noiembrie inocentul**.

ÎN sumarul antologiei **Orologiu cu figuri** e vizibilă o primă eclipsă. Între anii 1936 și 1946 se așează acolada unui **Tărîm intermediar**, din care a dispărut aproape definitiv poezia, în locul ei instalîndu-se o țară a nimănui, ca o pantă între două vîrste, între două tranșee. Dana Dumitriu a observat mai de mult această absență. Din jurnalul existențial al Mariei Banuș lipsește „momentul maturității fierbinți, împlinite, clocotitoare." Între psihologia (și biologia) adolescenței și cea a senectuții sînt prea puține treptele intermediare și portretul de la 14 ani ori cel din **Țara fetelor** sînt puse aproape alături de **Portretul din Fayum** și de poezia thanatică din **Oricine și ceva**. În 1949, Maria Banuș a tipărit două volume : **Bucurie** și **Fiilor mei**. Selecția din **Orologiul cu figuri** alege doar din prima carte cîteva poeme care trimit la o resurecție a omenescului **(Bucuria)**, la revelațiile din copilărie **(Bucureștii copilăriei)**. Antologia **Orologiu cu figuri** nu reține nimic din volumele **Despre pămînt** (1954), **Ție-ți vorbesc, Americă** (1955), **La porțile raiului** (1957), cărți încununate la vremea lor cu multe premii și nimburi, conjugînd verbul **a fi** în albii tematice din care a fost alungată orice urmă de subiectivitate. Un nou deceniu alungă existențialul ce se lasă covîrșit de poze patetice, și lirica eului devine mărșăluitoare. Chiar dacă scria mai bine decît alți colegi și chiar dacă existau oaze de lirism în aceste volume eliminate în întregime de antologia de față, Maria Banuș va resimți mult timp efectele acestei înstrăinări de poezie și de sine. Din cea de a doua eclipsă, poeta iese treptat și întoarcerea la uneltele sale e vizibilă în cîteva poeme păstrate din volumele **Se arată lumea** (1956), **Torentul** (1959), **Magnet** (1962), **Metamorfoze** (1963) și **Diamantul** (1965). Poezia Bucureștiului își adaugă piese noi, reținînd imagini din Piața Bibescu-Vodă, Piața Mare, Șelari, Lipscani, Zarafi, Covaci, Hanul-cu-Tei, Strada Antim, ce sugerează un oraș „pestrit, lumesc", o oază balcanică avînd afinități cu Mateiu Caragiale, Ion Barbu, Arghezi, Ion Marin Sadoveanu, Peltz ș.a. Smulsă dintr-un timp al miracolului și fiorului, poezia suportă cu greu să trăiască „lunga răbdare", chiar plenitudinea unei maturități așezate, căreia îi lipsește cutremurul. **Torentul** e doar titlul unei cărți și o presimțire a unui nou april, „crai sălbatic" ce va sparge „calmul atic" al unei existențe din care lipsește Pan, „barbara tresărire de țambale a tinereții..." **(Aprilie)**. O poezie din volumul **Magnet**, o crudă altercație între mama și copilul care îi strigă în față adevărul despre naștere și procreație, poartă în ea acea demonie pe care o simte Maria Banuș atunci cînd spune direct lucrurilor pe nume.

Există la Maria Banuș o evidentă sălbăticie a cuvintului care naște cuvîntul esențial. Poeziei nu-i prieste echilibrul ci starea nevrotică din care se eliberează insolența confesiunii. Confortul n-o ajută pe poetă, nici plenitudinea și poezia are forță doar cînd mărturisește panica, vertijul trecerii dintr-un tărîm în celălalt. Doar răsăritul și apusul vieții prilejuiesc stări de grație, în timp ce amiaza cu solaritatea ei toropitoare stinge fervorile. Ceasurile zilei fertile pentru poezie sînt cele care marchează zorii și intrarea în noapte a ființei. Anotimpurile, firește, primăvara și toamna trecînd în iarnă. Aprilie și Noiembrie inocentul. Sălbatecul Pan e prezent pînă și în acest stil care refuză acalmiile clasice, dar mai ales în fragedul ori asprul, mereu înfriguratul orgoliu al adevărului. Ceva primitiv și febril, ceva naiv și violent deopotrivă există în poemele cele mai bune, trecute prin baia de oxizi a expresionismului. Imprudența și impudoarea confesiunii apropie cîteva poeme scrise acum (prevestind ultimele volume) de necruțătorul studiu fiziologic al Simonei de Beauvoir, cel din romane, dar mai ales cel din **Ceremonia de despărțire** descriind sfîrșitul lui Sartre. Printre poezii de dragoste mai abstracte reapare împurpurarea, starea de „filament subțire, incandescent a ființei". Poemele de dragoste din volumul **Diamantul** (1965) trăiesc nostalgia unei iubiri **in vivo** : „Fiorul se-ncifrează / în vitro, joacă pur". Nemaispunînd totul, îmblînzirea și abstractizarea cuvintelor deconspiră golul. Decorativismul pictural sau eufonic ascund într-o ordine pitoresc balcanică sau în romanță, absența, dezordinea, tînjirea după a fi. Invocația goliardă din **Balada brazilor din veac**, întrebînd obsesiv „de-un verb, de-un gol : A fi — Dar EȘTI ?", se încheie cu o binecuvîntare paroxistică, „fiți iar și iar și iar, Amin!". Prin volumul **Tocmai ieșeam din arenă** (1967) poezia Mariei Banuș se întoarce la adevărul ei primordial pe care nu-l mai reprimă nici o ezitare. Dorința de a fi, nevoia obstinată de a nimici distanța dintre ființă și fire eliberează subiectivitatea „dură, strălucitoare, tăioasă, / tînără, crudă, / cărnoasă, încercănată, filfiitoare" **(Umblu după tristețea mea)**. Obsesia acelei stări aurorale transformă o plimbare **Prin București, după ploaie** în senzația unui timp „cînd toate celulele vechi au murit... și cele noi sînt în stare de prunc și de mugure", timp al unui „roz neatins vegetal, / în ora flamingo, în buna vestire a castanilor". A fi devine sinonim cu a fi înlăuntrul tău. Legea aceasta existențială, biologică și psihologică conduce și viața poemelor, autentificînd artisticul. A exista e tot una cu a-ți aduce universul sub piele.

Apare o nouă înțelegere a făpturii și dorul de tot, depășind crizele și înstrăinările cuvîntului, nu mai poate ocoli prin nici un alibi sau compromis ființa autentică a limbajului liric opusă „necropolei Identitate" — simbol al neființei. Viața și poezia trăiesc utopia unui afară ce e înlăuntru și-a unui lăuntru care-i afară: „Pentru o fracțiune de clipă / meduza din spații marine / plutește iar în camera ta, / translucidă, gelatinoasă ; / în mărunțaiele sale / palpită iarăși viscerele calului, / lăsat pe pajiște-n voie ; afară e înlăuntru / și lăuntrul i-afară, / și pînă-nserează mai ai cîteva ceasuri / să-ți mesteci fărîma de taină, / pînă la mohoritul hotar /.../ în necropola Identitate..." **(Elegie)**. În poezia Mariei Banuș viul e acum invocat prin cruzimea ce dezvăluie inertul. Acalmia e opusă freneziei și stridenței („Ce tare plîngeam, ce tare rideam, / ce tare"), absența imperativelor vitale unui „sînge imperios". Viul identificat cu verdele și omul cu lumea din poemele primelor vîrste opun organicul, mineralului, căci spre deosebire de viață moartea nu mai e îmbrățișare și identificare, ci doar întoarcere la elemente. Contrazicînd de atîtea ori sentința lui La Rochefoucauld, ce spunea că soarele și moartea nu pot fi privite în față, poezia exorcizează și înfruntă „lumina" și „întunericul", deopotrivă de orbitoare. Și Maria Banuș privește aproape hipnotic, fără să-și cruțe vederea „soarele acesta străin", „astrul palid" al morții : „Dar ochii mei s-au făcut rotunzi și negri — două lucarne — ale neantului — / arși de soarele-acesta străin / care răsare și mă cere întreagă" **(Portretul din Fayum)**.

CEA mai abstractă carte a Mariei Banuș, **Oricine și ceva** (1972), e scrisă în trei registre : laconic modern, de hagialîc barbian și parabolic. Disoluția intră în poezie mai întîi ca paradox și scenariu și abia în ultimele două volume ca o criză a vitalului, trăită pe cont propriu. Un poem își închipuie pierderea numelui și întoarcerea la starea de anonimat, de non-individuație. **(Primul nume)**. Altul experimentează alienarea pe o direcție ce ne amintește scrieri ale existențialismului francez. Bolovanul (aluzie la mitul lui Sisif) luat în brațe de cuplu ar trebui să devină (să înlocuiască) copilul, bătrînul, casa și dumnezeul celor doi **(Procesiune)**. În stilul lapidarelor portrete lirice pe care Else Lasker-Schüller le-a creat pentru prietenii ei, marii artiști, Maria Banuș scrie poemul **Giorgio de Chirico**, intuind remarcabil acel „corso în moarte" din pînzele pictorului.

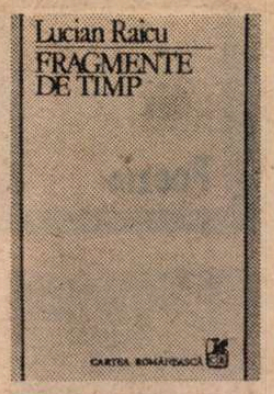
Acesta pare să fie spațiul în care se mișcă anonimul **oarecine** și neidentificatul **ceva**, subiect și obiect, ființă și lucru ieșite din circuitul vieții. Elegia thanatică și tonalitatea de abstract **Ecleziast** a acestor poeme, mai „conceptuale", apelează din nou la metaforă vegetală, aducînd în austerele parabole vechiul laitmotiv al ființei-plantă : „Atinge-mi cu buzele umărul, / e un ciot de copac. / O tresărire de-abia, vegetală. / Nervii pălesc ca iarba și tac". Alt laitmotiv prezent și în această carte e dezvoltat în stil ludic, în ciclul **Călușei**, întregind albumul cu imagini dragi și pestrițe dintr-un București al copilăriei. În **Profane**, e interesantă nașterea poeziei din ireverența scenariului burlesc și absurd **(Ex meis libris)**. Poeta nu se teme să fie rebarbativă, e aspră, malițioasă, casantă, rămînînd mereu credibilă în această postură amar-dramatică. Ceva din lecția poeziei germane moderne e deplin asumat în tăietura poemelor și e limpede că n-a rămas fără urmări contactul cu opera lui Paul Celan, Richard Dehmel, Maximilian Dauthendey, Theodor Daübler, Franz Werfel, Nelly Sachs, Anton Schnack, Ina Seidel, Elisabeth Langgässer, Joseph Weinheber și Karl Krolow din care Maria Banuș a publicat substanțiale traduceri la sfîrșitul anilor '60. Există și alte afinități citabile, continuîndu-le pe cele din tinerețe, cînd poeta i-a tradus pe Rimbaud și pe Rilke. Printre ele se numără Arghezi și Ion Barbu, Gottfried Benn și Else Lasker-Schüller, Nelly Sachs și Ingeborg Bachmann. O juxtapunere laconică, metalică structurează poemele din ultimul volum inedit tipărit de poetă. Apărut în 1981, **Noiembrie inocentul** e cartea unei priviri tragice, încăpățînate să vadă și să aproximeze declinul. Numele se dezlipește de trupul ce se face tot mai mic și se strînge cu genunchii la frunte în pîntecul toamnei **(Despărțire)**, despuierea de sine dă transparență unui trup care-și pierde atributele pentru a lăsa să se vadă în el transparența mării **(Despuiat)**. Slăbiciunea își află sprijin chiar în seducătorul ei, timpul asasin. Un „dialog întrerupt" cu Marin Preda e o „pagină" a vieții la apus, necruțătoare. Chiar vegetalul pare să-și fi pierdut virtuțile taumaturgic-jubilative. Locul realului benefic, în care trupul și sufletul se lăsau vindecate de verdele lumii e luat de binefacerile unor biete pastile și diazepamul se vede glorificat printre alte droguri umile de farmacie **(Depiasări)**. Uriașe glisări fiziologice și psihologice numesc o altă „stare" și oră a viului. În **Noiembrie** frunza verde, nubilă e înlocuită de o apariție funerară de ivoriu „subțire argintie, / cu nervuri / oscioare fantomatice de pește". Ființa e o rană deschisă trăind primăvara, în absența miracolului ca pe un timp al oblojirii, al nevoii de tămăduire: „arțarii mă pipăie cu degetele lungi / praful lor mă-nfășoară / în pansamente moi de zăpadă" **(Sfîrșit de primăvară)**. Noua tectonică a ființei e supusă autoscopiei și luciditatea e aceeași lamă de cuțit. Sînt multe poeme citabile în care se aude timbrul unui **Ecleziast** modern, expresionist. Antologică e **Vizita**. Ființă și neființă se amestecă în acest poem unde culorile **verde** și **negru** deconspiră polaritatea simbolică a unei opere ce s-a împlinit pe sine la vîrsta jubilației și-a sălbăticiei („verde de aguridă") și în ceasul în care a început să trăiască presimțirea extincției.

În plină convalescență ori stare de declin, fiorul sparge avatarurile senectuții și genunchii retrăiesc vertijul carnal : „Între boală și lume / fragede boturi de ființe și ierburi / îți ating genunchii". Obsesivă rămîne și în această carte utopia vegetală, patima celei ce se vrea mereu înlăuntrul fosnetului, rîvnind nimicirea distanței dintre ființă și fire : „caut distanța de aur / miezul de noapte / în care obiectul înmugurește." **(Nimicirea distanței)**. Trăirea poeziei dinlăuntrul propriei ființe e mărturisită într-una dintre cele mai sesizante arte poetice și existențiale: „S-a făcut tot mai mică / și mai mică / acum e cît bobul de mazăre / acum cît grăuntele de piper / acum nu o mai vezi / așa de mică și totuși / nu-și află locul la mine / se-nghesuie într-o arteră / o zgîriie pereții ei zgrunțuroși / se-nămolește în sîngele împiedicat / se rupe și fuge..." **(Ea, poezia)**. Un document existențial e și ciclul **Columbar**, scris după dispariția mamei, „mică Ofelie nonagenară" pe care versurile o închid în columbarul flașnetei legănîndu-i cenușa. Cruzimea multor detalii legate de viață și disoluție nu are rețineri nici în evocarea părinților. Autenticitatea nu se lasă învinsă de evlavie și eufemisme, nici în poemele din **Columbar**, nici într-o poezie din ciclul ineditelor unde apare tatăl **(Ce se observă fără microscop)**.

INEDITELE continuă ca ton și substanță jurnalul existențial din **Noiembrie inocentul**. Ele descriu „umilul extaz de a fi" **(Copil rătăcit)** și păstrează nevoia de luminis și inviere care a rămas cea mai îndrăgită jucărie a unui copil clorotic bătrîn **(Jucăria)**. Trupul istovit visează la niște vremuri „sărite din țițîni" și cuvintele lui Shakespeare îi vin în minte poetei la ivirea ierbii mărunte „ce cheamă botul de miel să o pască" sau cînd mlădițele șovăitoare „scot prostii de muguri / să pipăie aerul". Și-n aceste poeme necruțătoare, de un grotesc nostalgic, autenticitatea mărturisirii nu menajează pudori și legi ale tăinuirii uritului. Reapare vechea himeră ce-a dat adevărul din totdeauna al poeziei scrise de Maria Banuș : dorul de a fi, irepresibila căutare a viului în stare de mugure, nostalgia după acele lumi aurorale „aburind ca puiul / ieșind din burta vie / a lumii". De aici impresia că poezia Mariei Banuș e un cîntec al izbucnirii și faliei, iar nu al plenitudinii. Lirismul se naște sau din extaz și jubilație, sau din pierderea lor. Înălțate la grad de singur miracol, germinarea, înmugurirea și ivirea ființei jalonează o întindere existențială și un metabolism poetic care nu se împlinesc decît prin revenirea la această paradigmă a vieții și a fragedelor explozii. Spiritul negării din ultimele cărți, obstinația cu care poeta ne arată intimitatea disoluției, cuvintele scormonind în pulberea lumii cu o iluzorie obedință în consemnarea desfigurării, iminența uritului ce a luat locul „sîngelui imperios" nu fac decît să potențeze nevoia de viu, retrasă în luciditate și spirit. Din acest **Orologiu cu figuri** ce bate ceasurile din poezia Mariei Banuș, marcînd atît de onest și durata cînd mecanismul cuvintelor nu a mai mers **pentru poezie**, se impune o voce lirică inconfundabilă și o morală a creației : poetul este numai cînd este el.

Doina Uricariu

Critica în stare genuină



ÎNTR-UN interviu acordat anul trecut lui George Arion pentru „Flacăra" și reluat în finalul **Fragmentelor de timp**, Lucian Raicu se referă la o celebră expresie a lui Stendhal : „avoir pour métier sa passion". Făcînd-o a sa, criticul mărturisește a fi avut noroc în alegerea profesiei pe care o exercită dintotdeauna deoarece aceasta s-a confundat cu o vocație. Oarecum în prelungirea acestei idei putem observa că nimic nu caracterizează mai bine pagina criticului decît **patosul.** Inteligent, cultivat, dotat cu simțul umorului, Lucian Raicu o are, mai presus de toate aceste însușiri, pe aceea a seriozității. El ia lucrurile în serios și vrea să fie luat, la rîndul lui, în serios. Critica i se pare o experiență spirituală: nici mai mult, dar nici mai puțin decît atît. Își pune întreg sufletul în ea. E sincer, dar nu dispus să se confeseze. „Nu vă încredeți în confesiuni", îl previne el pe conlocutor. Vreți să știți ceva despre mine? „Luați de pildă capitolul **Cu Tolstoi** din **Calea de acces**, ultima mea carte. Aflați acolo totul. Chiar și eu, în rarele clipe cînd devin curios de mine însumi, citesc trei-patru pagini, cu destulă mirare, cu destulă resemnare : va să zică asta este. [...]. În capitolul amintit este chiar **vocea** mea vorbind despre Tolstoi". Așadar calea de acces spre ființa autorului nu e alta decît opera lui. Și : „Calea de acces este calea care duce... pe care nu se află **nimic**, nici o idee primită, nici o prejudecată, nici o povară purtată inutil de colo pînă colo". Îți vine să repeți vorbele criticului : va să zică asta este ! Nu cunosc, în toată literatura română, un critic mai apropiat de ceea ce s-ar putea numi starea genuină a criticii. El spune : „...Lectura este o experiență suportată iar scrisul este o practică în cadrul căreia, angajîndu-ne și inventîndu-ne, avem curajul să propunem altora să ne suporte pe noi, pur și simplu". Plăcerea lecturii este una impură, înrudită cu suferința. „Da, o boală-nvinsă-i orice carte", remarcă Lucian Raicu în cuvintele poetului. A da curs vocației, care înseamnă, în ce-l privește, dorință de a citi și de a scrie despre ce citește, e altceva (și mai mult) decît a se lăsa în voia plăcerii, a jubilației, a exultării. Descoperă, e drept, în lectură un fel nemijlocit și prezent de a se manifesta, un epicureism sui-generis, asemănător cu al tuturor creatorilor pe care operele anterioare nu-i mai preocupă și pe care aproape le-au uitat, în vreme ce aceea la care tocmai lucrează le macină nervii și puterile, îi ține încordați, îi obsedează. Dar plăcerea are ca revers o tensiune uriașă, aproape paroxistică ; de aici **patosul.** Evocînd într-un rînd serile de la Școala de literatură, Lucian Raicu își amintește că luase obiceiul de a citi cu voce tare prietenilor săi din Gogol. Mărturisirea este în cel mai înalt grad semnificativă și, deși lungă, o voi cita pe toată, remarcînd felul în care intensificarea bucuriei lecturii devine la un moment dat dureroasă :

„Ceasuri în șir, nopți în șir, abuzînd de consimțămîntul la început doar formal al celorlalți, tot pînă în zori, ca-n vremurile bune de odinioară, pînă ce cădeam răpus de oboseală (fizică), niciodată de plictiseală, deși repetam de zeci de ori aceleași pagini, fără să mă satur, cu un nesaț crescînd, aproape nebunesc. Nu era nimic de făcut, pofta de lectură, de interpretare, de mimică, de regie, în loc să slăbească, se intensifica și oarecare surdă îngrijorare se făcea simțită în jur, printre intimi și binevoitori, în familie și în societate, oarecare dubiu privind echilibrul sufletesc al neistovitului cititor, actor, interpret, lipsit de măsură, de instinctul conservării, de reflexul limitării. Nu mai știa, nu mai voia, nu mai era capabil să pună punct. Nici o speranță, de nicăieri. Dacă nu era lăsat să înceapă, instaura teroarea semnelor de plictiseală ; dacă, abuzînd de spiritul concesiv al membrilor grupului, izbutea să înceapă — cu promisiunea fermă că va citi doar două pagini, atît și nimic mai mult — nu mai era chip să termine. Era ca o boală, după toate semnele, incurabilă".

Patos, stare genuină, emoție bucuroschinuitoare, stil trăit al lecturii, în care opera citită e asimilată nu doar prin ideile ei, dar și prin expresia caracteristică, sinceritate nebiografică, păstrînd doar aura personalității reale a celui care scrie, nu derizoriul existenței lui cotidiene — acestea și altele se pot observa cel mai lesne în **Întrebări, mirări, exclamări,** primul din cele trei capitole ale cărții de față (al patrulea cuprinzînd interviul pomenit la început), și care continuă problematica și tonul **Reflecțiilor asupra spiritului creator.** Aceste șaptezeci de pagini inițiale sînt rareori egalate în interes al ideii și în intensitate a expresiei de articolele grupate sub titlul **Fragmente de timp** (de unde totuși putem reține paginile despre caietele și despre jurnalul lui Rebreanu în raport cu marile cărți — „**Fragmentările** și «firimiturile», notele, copilărește «citate» din recenzii ; somnoroasele reflecții atît de «banale», bietele de ele, amintirile de toată mîna provocate de lectura lui Creangă, care-l încremenește, nu alta, de admirație. Și parcă deodată, cum așa ?, **Iți Ștrul dezertor, Ion, Pădurea spînzuraților** —, unele din **Fragmentele despre Marin Preda, Frăția tăiată,** consacrat lui D. Mazilu — „Îl interesează, și numai de la un anume grad de complicație în sus, impostorile. Nu răul, ci ceea ce seamănă cu binele, nu impuritățile, ci ceea ce seamănă cu puritatea, cu inocența, cu noblețea. Ticăloșia avidă de o bună conștiință..." — și, în fine, „micile adevăruri" de mulți trecute cu vederea din **Scene din viața literară)** sau din cronicile literare (doar cîteva fiind sinteze, portrete, cu adevărat, de exemplu aceea despre E. Simion) din partea intitulată **Portrete contemporane.** În legătură cu ultimele, mi se pare că servitutile genului îl dezavantajează pe Lucian Raicu. Fragmentarismul său genuin n-are cum umple, altfel decît cu generalități, unele din spațiile inerente cronicii. Plăcîndu-i să se fixeze pe esențe pure, se descotorosește prea repede de introduceri și lămuriri, absolut necesare totuși cînd comentezi în plină instanță o carte. Ce să facă cititorul cu o finețe critică precum aceea din articolul despre **Însoțitorul** lui C. Toiu („evitarea **nemijlocitului** stă în firea acestei deloc prozaice proze, care nu suferă decît adevăruri filtrate"), dacă nu i se spune mai nimic despre acțiunea și personajele romanului ? Nu sînt, poate, cel mai indicat să judec aceste cronici, foarte personale, în observații de amănunt și cu o justețe incontestabilă a nuanțelor, căci mie toate cărțile la care se referă îmi sînt cunoscute : dar, punîndu-mă în situația cititorului neavizat, căruia cronicarul i se adresează în primul rînd, nu pot să nu remarc eventuala dificultate de înțelegere. Cronicile lui Lucian Raicu pot fi corecte și profunde, dar n-au ceea ce se cheamă eficacitate. Vizează ținte prea îndepărtate, pierzînd-o pe aceea specifică. Din tot ce a scris, îl prefer pe critic în **Reflecții** (asupra practicii scrisului sau asupra spiritului creator) și în eseurile despre Gogol, Tolstoi și ceilalți „mari", unde se află la largul său, nestînjenit decît de regulile pe care și le impune el însuși, căutînd și găsind o cale de acces pe care nu se află nimic, nici un suflet străin.

MĂ întorc deci la întîile pagini din **Fragmente de timp,** pe care le-am citit cu delicii și din care aș putea cita oricît. Ele sînt, ca și precedentele „fragmente", o combinație personală de reflecție critică, amintire și jurnal. Din toate acestea cîte puțin, într-o manieră extrem de atrăgătoare și de liberă, care permite criticului să fie liric fără să cadă în entuziasme facile. Lirismul este o infuzie de subiectivitate. Lucian Raicu îl explică (explicînd și titlul secțiunii) într-un pasaj reluat pe coperta a doua a cărții, pe care așadar îl consideră important : „Semnul de întrebare (?) și semnul de mirare (!) zis și de exclamare : cît timp aceste două **semne** există și sînt încă întrebuințate, nu mai des, dar nici mai rar decît trebuie, viața omului mai are sens, nimic nu este încă definitiv pierdut". Se putea o definiție mai bună a firii genuine a criticii proprii ? Sigur, candoarea are nevoie de rigoare. Lucian Raicu nu face parte din speța criticilor care sînt pur și simplu poeți. În el, poetul e dedat cu filosofia, impresiile gîndesc, intuițiile au idei. Doar că nu-și pierde aproape niciodată o anumită inocență sau, mai exact, curiozitate față de tot și de toate. Autorii și operele i-o stîrnesc deopotrivă. Iată cîteva spicuiri. Criticul și-l amintește pe Tudor Vianu părăsind sala teatrului după reprezentația cu piesa **Rinocerii** a lui Eugen Ionesco și e frapat de îngîndurarea de pe chipul lui : „cea mai expresivă din cîte **figuri** mi-a fost dat să reții". Spectatorul se mai afla în puterea spectacolului : dar cînd te gîndești cine era spectatorul și de la ce spectacol pleca, nu se poate să nu simți pertinența observației criticului. Întrebîndu-se ce este poezia, Lucian Raicu spune în alt loc : „Poezia nu e numai text, numai scriere materială, este și existența însăși a celor care o fac și aura din jurul lor...". Absolut uimitor mi se pare portretul lui D. Stelaru, cunoscut după război, și care infirmă (sau completează) imaginea boemului neglijent pe care ne-au lăsat-o confrații de generație. Merită, din nou, să citez textul întreg :

„Avea aproape cincizeci de ani cînd, după ce-l citisem, și scrisesem despre el, l-am cunoscut, mai Poet decît fusese în tinerețea boemă. Discret, tăcut, poate timid, așezat și «serios», îmbrăcat cu îngrijire, extraordinar de **demn** în ținută, sigur de sine fără urmă de emfază a încrederii ; mi-a întins mîna, s-a prezentat («Dimitrie Stelaru») cu voce înceată dar fermă ; i se propusese un volum selectiv în **Cele mai frumoase poezii** ; dacă sînt de acord să scriu prefața ; eram de acord ; mulțumesc, bună ziua. Venea la **România literară** de două, trei ori pe an, aducea cîte un ciclu de versuri, se așeza pe un scaun și, fără o vorbă, aștepta să fie citite de către redactorul secției de poezie ; redactorul își punea ochelarii, citea, se apropia de Stelaru, îi spunea și el două vorbe, Stelaru răspundea ceva în șoaptă, apoi se ridica de pe scaun, dădea mîna cu omenosul redactor, dădea mîna și cu mine — și cu ceilalți, spunea bună-ziua sau bună-seara, pleca. Nu întreba cînd apar versurile ; el își făcuse datoria, le oferise, așteptase cuminte și demn să fie citite, treaba sa **se terminase".**

ASTFEL de portrete, de instantanee mai există în carte. Al lui Camil Petrescu, bunăoară. Lucian Raicu are, evident, condei de prozator. Dar el este, să nu uităm, un critic, un om al ideilor, al disocițiilor, al speculațiilor. „În roman primează soarta, neglijabilă din punct de vedere istoric, a individului, a «bietului om», — scrie el combătînd teza că ar exista cu adevărat romane politice sau chiar istorice. Nu Napoleon este important aici, ci Bezuhov, Natașa, Platon Carataev, din perspectiva lor asistăm la teribilele evenimente". Altundeva, se întreabă **cum începe o carte :** poate începe într-un fel pentru cititorul ei și în altul pentru autorul ei sau poate începe în același fel pentru amîndoi. O tipologie spirituală și exactă se stabilește pe această bază neașteptată. Dar despre locurile comune? „Un falnic loc comun este și cel care sanctifică existența unei **magii** artistice ; cea a eternei povestiri... Îndoielile în privința ei persistă, pînă cînd, în carne și oase, se ivește cineva capabil s-o dovedească. Isaac Bashevis Singer este un astfel de magician. Arta sa, cu totul inefabilă, se naște ai zice din nimic, din acea sărmană realitate la îndemîna oricărui observator, lipsit de cine știe ce putere de pătrundere, și dintr-o foarte obișnuită reverie pe marginea ei, din puțină confesiune...". Rețeta continuă pe mai bine de o pagină. Concluzia ne interesează de asemenea : „Privim degetele care țin condeiul povestitorului de modă veche ; poate că știu ele, poate că în ele stă inexplicabilul. Unde în altă parte ?". Aș putea înmulți dovezile că Lucian Raicu este neîntrecut mai ales în acest fel de a citi, cu maximă atenție, lent (după spusa lui Faguet), cu creionul în mînă. El e în primul rînd un mare cititor, care glosează cu o lucidă naivitate pe marginea operelor, după ce a stăruit, a revenit, a așezat frazele scriitorului sub lupă, pînă la a li se vedea porozitatea infimă. Glosele lui sînt fragede, minuțioase, șocante, captivante printr-o dezordine aparentă de neprofesionist. aș zice, de om care iubește cărțile, sub care se ascund însă tiparele stabile ale unei indiscutabile competențe critice.

Nicolae Manolescu

D. I. Suchianu

DACĂ ar fi trăit cu două veacuri mai devreme în Franța filosofiei Luminilor, D.I. Suchianu ar fi fost fără îndoială un cleric monden și enciclopedist, demn rival al abatelui Galiani, putînd să discute pe un ton glumeț și cu egală competență despre nemurirea sufletului sau despre comerțul cu grîne.

De-a lungul unei activități desfășurate înainte de război mai ales la „Viața Românească" și la „Adevărul literar și artistic", concretizate mai apoi în volume de critică literară, estetică și sociologia culturii **(Aspecte literare,** 1928 ; **Puncte de vedere,** 1930 ; **Amica mea Europa,** 1933) și continuate de cronicile criticului de film atît de prezent în revistele noastre de cultură, spiritul fecund și original al lui Suchianu a avut aceeași diversitate derutantă : o inteligență ascuțită, care se complăcea în distincții subtile generatoare adesea de paradoxuri ; în aparență un diletant „touche-à-tout" dar care avea cunoștințe temeinice în disciplinele cele mai felurite ; un „causeur" jucăuș ce nu se prea lua în serios dar care era înzestrat cu o judecată sigură și sagace. Puiu Suchianu era toate acestea la un loc într-un amestec de un farmec incontestabil. Rareori esența și aparența unei personalități au fost într-un raport mai dialectic decît la el : la prima vedere, omul părea neserios prin volubilitatea ideilor și deci posibila lor inconsecvență, prin gustul pentru farsă, butadă și calambur, prin lipsa totală de pedantism și gravitate, care-l situa la antipodul marilor noștri universitari. Boem al imaginației de idei, la largul lui mai ales în sălile de redacție și la cafenea. Suchianu era, ca și emulul lui, Mihail Ralea, un spirit rationalist disociativ și riguros în demonstrațiile pe care le construia. Observațiile lui erau totdeauna pertinente și fecunde prin faptul că mintea lui iscoditoare umbla mai totdeauna pe căi nebătute. Ca și Ralea în cazul lui Arghezi, Suchianu a detectat din timp harul de romancier al lui Călinescu și geniul poetic al lui Geo Bogza. Judecățile lui de valoare nu erau peremptorii. Suchianu prefera să observe, să disece, să constate, să sugereze. Perspectiva cea nouă ieșea de sub bisturiul unui chirurg nonșalant. Iată de pildă cum, în **Exotismul în literatură,** D.I. Suchianu distinge între simbolul parnasienilor și cel al simboliștilor. Pasajul, citat de Ov. S. Crohmălniceanu în **Literatura română între cele două războaie mondiale,** merită să fie reamintit :

„Deosebirea între parnasieni și simboliști este de natură, ca să zic așa, socială : ambii caută simboluri noi. Decît parnasienii se adresează în străinătate și în trecut. Simboliștii inventariază prezentul și scrutează viitorul. Ei **aleg** ca simboluri acele semne exterioare în care **se pare** că se va întruchipa **în curînd** sensibilitatea contemporană. Simboliștii și parnasienii aleg simboluri. Dar cei dintîi pariază, pe cînd ceilalți merg la sigur. Verhaeren, de pildă, riscă totul cînd îndrăznește a-și azvîrli arta sa întreagă peste orașele tentaculare, sau Francis Jammes peste un bou care mugește în ogradă. Leconte de Lisle nu riscă aproape nimic sau în orice caz cu totul altceva, atunci cînd își instalează sensibilitatea în acele confortabile fotolii care sînt religiile, moravurile, datinele și miturile pe care, veacuri de-a rîndul, le-au crezut și practicat semințiile întregului glob pămîntesc. Acum pricepem exotismul. El se poate defini : un **simbol comod."**

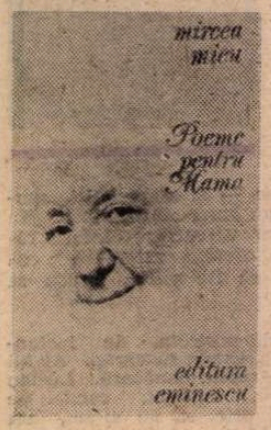
Omul era deopotrivă de singular. Mic, roșcat, pistruiat, avea gesturi rapide, priviri sfredelitoare și amuzate. Mobilitatea trupului și a minții părea să fie legea lui tutelară. Dansa tango sau mambo, mergea la munte să schieze, juca tenis și înota, păstrînd pînă la o vîrstă respectabilă aceste privilegii juvenile ale trupului său. În fond, nonagenarul Suchianu nu a fost niciodată bătrîn. Rămăsese, prin febrilitatea spiritului și a comportamentului, un om tînăr. Cînd îl întrebai ce mai face, îți răspundea adesea cu o piruetă : „Sînt un bătrîn... care promite !" La peste șaptezeci de ani, îl zăreai uneori mergînd pe stradă îmbrăcat în haine comode, cu o sacoșică pe umăr sau în mînă, gata totdeauna să stea de vorbă, să-ți dea o replică sau să lanseze o observație care te lăsa pe gînduri. Vigoarea lui intelectuală nu s-a dezis pînă în ultima clipă : D.I. Suchianu a fost prezent în paginile „României literare" pînă în numărul de joia trecută... Cronicile lui de film nu-și pierduseră de-altfel nici una din virtuți și mai presus de orice își păstraseră acea claritate a limbajului, cu care, din păcate, nu ne mai desfăta prea des criticii nostri mai docți.

Fără îndoială, pentru cei care l-au cunoscut, l-au prețuit și l-au iubit, ca și pentru cei ce-l citeau cu regularitate în paginile revistelor, absența lui D.I. Suchianu din cultura românească de azi va fi resimțită multă vreme. Omul era dintr-o esență rară, îmbinare fermecătoare a unor calități multiple, suflet genuin și sprințar, inteligență suverană menită să sfideze timpul.

Valentin Lipatti

Poezia

Poezia sentimentului matern



SÎNT unele teme poetice despre care s-a scris mult și ni se lasă impresia că e foarte greu să mai scrii ceva nou și original în lumea lor deja standardizată cu șabloane de diferite ipostaze. În cazul cîntecelor despre mamă, duioșia liricoidă, sentimentalismul fără consistență, melodramatismul dar și șablonul mai nou al mamei eroine de tipul gorkian (sau al Doncăi Simo din poemul lui Breslașu) pîndesc îndeaproape condeiul poetului. S-a editat mai deunăzi o antologie de poezie românească închinată mamei, bună și necesară pentru educația etică a generațiilor proaspete dar și pentru a se putea constata cît de rare și de puține sînt poeziile de valoroasă și autentică vibrație inspirate de sentimentul matern. Or, meritul poetului Mircea Micu*) stă tocmai în felul în care — inspirat și bun mînuitor al registrelor poetice — a știut să găsească unghiul virginal, de neconfundat, în care stilul său bine marcat să-și rostească direct, dezinvolt, bărbătește, modern, dragostea de mamă. O undă de duioșie, de sentimentalism există și aici dar cenzurată de cugetul echilibrat, de vorba de duh din stihul poetului. Mărturisirea debutează astfel printr-un ton frust dar cald familial, ocolind metaforele ornamentale și imprimînd strofei și poeziei în întregime structuri metaforice : „Mamă, ești mai frumoasă ca o / duminică fără sfîrșit / cînd se aude plînsul ierbii / sunînd sub cîmpul înflorit" — ca apoi poemul să se consteleze în gravitate, pipăind cosmosul la genul de icoană nord-ardelenească : „Departe peste vămi de gheață /, unde miroase a gutui, / stau îngeri palizi și învață / ruga ta spusă nimănui".

Dar această poezie cu pajiști, cu iezi, cu eresuri de mitologie românească este, ca la Eminescu, Cerna, Arghezi, Emil Isac sau Camil Baltazar, citadină și rustică precum la Coșbuc, Goga, Blaga, Beniuc. O atmosferă de foburg, de cartier, dar cîmpenit cum sînt demarginile Aradului natal, face osmoza între mîndria pitorească a omului zonelor bogate și fecunde, pe care o aveau și Slavici, Beniuc, Stamatiad, — acesta din urmă numai aclimatizat locului — : „Ți s-a părut că într-o seară / pe lîngă vechiul cartier / m-am strecurat precum un jder / ieșit din blana lui precară ? // Acuma, dacă mă gîndesc, cît de grozav m-aș fi plimbat / pe Corso, înger adulat, / de dorul meu încărunțesc".

Poetul, inteligent și acasă în gospodăria artei, vede pericolul alunecărilor și (așa cum făcuse și în frumoasele sale balade moderne) după ce trece prin purgatoriile durerii face o întorsătură elegantă spre dialogul aparent banal, dar care, poetic, păstrează la modul hieratizat fiorul melancoliei. Iată : „Mamă, acesta sînt, / Jumătate acoperit cu pămînt, / Cealaltă jumătate se duce / și nici n-are cruce", — după care : „Tu ce mai faci ? Ce mai spui ? / Tristețea n-o-mparți nimănui ? / Tremură vișinul verde / și nu te mai vede...". Este aici, ca la Zaharia Stancu, o poezie însorită de curată spunere, voit simplă și aparent despletită, dar care își petrece fiorul poetic prin țesătura de dedesubt, deci prin țelele poemului. De aici și tendințele de stilizare și de simbolistică înspre ținuta pictural angelică, precum la Arghezi, dar mai hieratizat, mai voiculescizat : „Dar astfel depărtat și trist, / visez un înger de zăpadă / în mînă cu un trandafir / prelung și suplu ca o spadă." Compozițiile cu lebedele, cu crinul ca însemn al purificării, trimiterea la laptele matern ca simbol al curățeniei desăvîrșite, configurează spiritual și material stampa în alb a mamei (exemplar plasticizată încă de pe copertă de Mircea Dumitrescu) și împinge setea de puritate pînă în istorie, în acea istorie de care poeții ardeleni nu se pot desprinde nicicum : „Trimite-mi dacă poți, foile vechi / să-mi revină puritatea-n urechi /.../ Un rînd șerpuitor ca un drum spre Ardeal / imprevizibil și frumos ca un ideal...". Deci sentimentul matern ca punte cu stîlpi de susținere între tradiție și ideal, deci mama ca țară și țara ca mamă, adevăr spus frumos, după toate legile artei, fără nici o umbră didactic-pedagogică. Prezentul istoric este spus după aceleași legi ale artei, într-un vers dens și cu aurul curgerii, prin spații, a timpului : „Să ascultăm cum trece peste grădină alt veac...".

În țesătura aceasta ca de halou de aburi și vis puritatea, ca să nu pară de fir de patrafir, ca să nu aibă înfățișarea rece, nelumească, apare vorba de duh, surîsul, autoironia atît de proprii poeziei, prozei, teatrului, jurnalisticii lui Mircea Micu, dar totdeauna cu un diez pus cu luciditate, după arpegiile dureroase ale cîntecului : „Și vine primăvara cu miezul ei ceresc / Și mama sapă, morcovii chiar cresc. / Mama își coase haine de moarte și de somn, / pruncul, în capitală, e ocupat și-i domn. / Se scoală-n crucea nopții și jură trist ca Nero / Că-i va trimite sare și biscuiți și Dero".

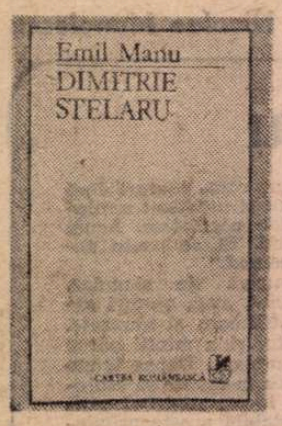
Dar, cum spuneam, o bărbăție pune cumpănă între toate acestea. Puritatea și gluma, durere și umor, lirism și proză poetizată se adună ca într-un snop în aforismele spuse deschis, bărbătește: „Mai naște-mă, să mor încă o dată...". Cu ochii bărbătești, împăcat cu destinul și în gîlceavă cu popa, poetul vede viitoarea inexorabilă moarte a mamei, la dramatismul luării de adio în fața continentului întreg, la cataclismul scufundării unei Atlantide, așadar, ca apoi finalul ciclului, poemul de valoare antologică „Pasărea de acasă", să contopească hotarele dintre viață și moarte, dintre materie și spirit, dintre clipă și veșnicie : „O văd și ea mă vede, știu, — / prin geamul verde și pustiu // Prelungă ca o frunză grea / se-așează-ncet pe fruntea mea / ...Și tace-atît de mult și greu / că-aud cum plînge Dumnezeu".

Iată cîte fațete de cristal scapără frumos și clar din lumina a numai 26 de poeme. Cartea continuă cu același succes în așa-zise „Poemele vetuste" (moderne ca structură și limbaj disimulat) și „Poemele insolite", de asemenea în amprenta precisă, ca de inel gravat, a poetului. Eu mă opresc doar la poemele închinate mamei și care, prin virtuțile lor, definesc, în complementar, cartea întreagă. O carte valoroasă, a unui poet adevărat și cultivat, capabil de surprize rafinate în fiecare scriere și-n fiecare gen literar în care se inspiră.

Al. Andriţoiu

*) Mircea Micu, **Poeme pentru Mama**, Editura Eminescu

Monografia unui poet



EMIL MANU, care cunoaște bine poezia interbelică, el însuși poet și istoric literar, devotat de decenii cercetării documentelor și manuscriselor literare, editor al lui Minulescu, publică o cercetare documentată*) asupra unui poet boem, greu de definit și de încadrat în curentele literare din epocă. Viața lui D. Stelaru e scrutată în toate detaliile de autorul care, fiind în bună cunoștință de cauză și contemporan cu generația războiului, cunoaște și sursele documentării și mărturiile directe, ba chiar martori ai existenței nonconformiste, adesea bizară și tragică, a poetului care făcea caz de extravaganța destinului său de scriitor, apăsat de servituți și revoltat contra rînduielii crude a mediului. Narațiunea lui autobiografică **Zeii prind șoareci** e revelatoare prin reperele ei cronologice și literare ; afirmat, în genul său insolit, ca un talent autentic, Stelaru a fost sprijinit de la început de Eugen Jebeleanu, apoi și de Lovinescu, de Călinescu, fiind apreciat și de mulți alți scriitori ai vremii.

Scurta existență a poetului Stelaru (1917—1971) a fost plină de confruntări cu mizeria care-i stimula talentul și-l îndîrjea contra clișeelor poetice tradiționale, contra conformismului social, contra orgoliului celor ocrotiți de destin. Un filon de revoltă și melancolie domină debutul său, analizat atent și cu amănunte puțin cunoscute istoricilor literari. Cînd apărea volumul **Preamărirea durerii** (1938), Eugen Jebeleanu s-a aplecat generos asupra lui și a scris : „Sinceritatea accentului, unitatea viziunii, economia imaginilor, în această perioadă de lirism invadat de zorzoane și false brățări, — sînt, desigur, daruri remarcabile". Drumul literar pentru D. Stelaru, pseudonimul propus și acceptat în „România literară" (aprilie 1939, în articolul aceluiași recunoscut poet), este deschis pentru a se impune tot mai mult în poezia anilor de război. A fost activ și consecvent cu canoanele sale poetice pînă prin 1946, după care au urmat două decenii și mai bine de tăcere, aproape absolută, de izolare și de izgonire. Emil Manu îl urmărește cu acribie, rectificînd erori din cercetările mai vechi asupra poetului, aducînd informații proaspete și verificate, răscolind revistele vremii și citind la fiecare pas fragmente-mărturii ale trecerii poetului prin zonele contradictorii dar fertile ale culturii, într-o epocă de primejdii și sacrificii cumplite. Autorul vorbește de un redebut al lui Stelaru abia în 1942, cu **Noaptea geniului**, cînd „Stelaru începe să fie Stelaru" (p. 41), subliniind noutatea „psalmilor eretici" din volumul **Preamărirea durerii**, manifestul unui boem incorigibil, impactul civilizației însingerate care răscolește în poet atîtea antinomii și grevează lirica sa cu antitezele eterne ale meditației afective, punînd accente hiberbolice în expresia sensibilității rănite : „toate pădurile sînt pline de cancer în uniformă / căprioarele au fugit mai încolo furîndu-și coapsele / pentru conservele viitoarei bătălii", (p. 78).

Cartea, profund documentată, e scrisă la temperatura lirică evident confraternă, cu vii amintiri personale de la unele ședători literare de acum patru decenii și mai bine, la care a fost prezent și Emil Manu, atît de aproape sufletește de poetul studiat, comentat și evocat cu sinceritatea unei afecțiuni luminoase și fertile în spirit.

Monografia consacrată lui D. Stelaru se citește ca un roman despre un trubadur devotat credinței sale poetice, pînă la martiriul acceptat, pentru că era rațiunea lui de a fi, de a lăsa posterității o mărturie cît de modestă despre acele tainice acorduri lăuntrice în care s-a strîns drama unui suflet și poezia inefabilă ce trăiește latent, fără cuvinte, în fiece om sensibil la grandoarea și dramele existenței, ale fiecărei generații. Poezia are, într-adevăr, privilegiul unic de a putea spune în șoaptă adevăruri despre puterea gîndului și a simțirii umane, fiecărei generații, pe măsura stării sale de conștiință, pe măsura capacității ei de a recepta și îmbogăți arta, cultura, filosofia timpului.

Gh. Bulgăr

*) Emil Manu, **Dimitrie Stelaru**, Editura Cartea Românească.

Calendar

- 20.IV.1985 — a murit **Mariana Ceauşu** (n. 1928)
- 22.IV.1897 — a murit **Ion Ghica** (n. 1816).
- 22.IV.1922 — s-a născut **Ionel Bandrabur.**
- 22.IV.1925 — s-a născut **Teodor Tanco.**
- 22.IV.1937 — s-a născut **Eugen Lumezianu.**
- 22.IV.1968 — a murit **Constantin Prisnea** (n. 1914).
- 23.IV.1894 — s-a născut **Gib I. Mihăescu** (m. 1935).
- 23.IV.1913 — s-a născut **Emeric Deutsch.**
- 24.IV.1888 — s-a născut **Ştefan Bezdechi** (m. 1958).
- 24.IV.1911 — s-a născut **Eugen Jebeleanu.**
- 24.IV.1937 — s-a născut **Iosif Lupulescu.**
- 24.IV.1939 — s-a născut **Alex Rudeanu.**
- 24.IV.1944 — s-a născut **Nemes László.**
- 24.IV.1951 — s-a născut **Mihaela Minulescu.**
- 24.IV.1977 — a murit **Nagy István** (n. 1904).

„De la lume adunate"

■ FIINDCĂ nu am avut cunoștință despre alte scrieri (cărți) ale lui Mihai Ion Pascu, am trăit o reală și plăcută surpriză să constat să volumul de călătorii **De la lume adunate** reprezintă, păstrînd proporțiile, o „continuare" oportună a memorialului de călătorii prin România începutului de secol semnat de N. Iorga. Chiar dacă ilustrul istoric nu ar fi fost deseori consultat și citat în cele 274 de pagini ale însemnărilor prezente, modelul său tutelar tot ar fi fost recognoscibil. Pentru că tonul general trădează, **in sotto voce,** experiența marelui savant, dar și obiectivele, ținta călătoriilor care urmează, în procent ridicat, aceleași trasee ; la fel interesul acordat legendelor străvechi, monumentelor, mănăstirilor și unor gospodării țărănești care dau seamă despre trecutul istoric-cultural al României. Înseși scopurile ultime ale însemnărilor de drumeție coincid, anume în fervoarea detaliului care să lumineze și să încinte, să facă direct propagandă în favoarea turismului cultural, așadar. Din nou, păstrînd proporțiile, îndrăznesc să afirm că o pedagogie socială activă este, în fond, liantul scrierilor de acest gen. Adaug că, spre meritul multor autori de asemenea reportaje, de evocări bine temperate, deseori paginile lor fac dovada unei bune literaturi, ilustrînd o acribie stilistică demnă de menționat. Desprind din mănunchiul paginilor prezente asemenea ilustrări care, dincolo de etalarea unei fidele continuități (pe lîngă Iorga, recunosc accentele unor Sadoveanu, Odobescu, Russo sau Vlahuță), învederează în persoana lui Mihai Ion Pascu un bun evocator pentru care drumeția reprezintă doar pretextul activizării acelei pedagogii sociale de care aminteam : „Era un iunie nebun cu vălătuci de aer fierbinte în cazanele pădurii și rostogolit în vale unde stam eu călare pe zidul gardului, așa, uitat de Dumnezeu, cu gura căscată la albastru, la albastrul acela" (extazul e prețuit, aici, de admirarea a ceea ce s-a încetățenit, internațional, a se numi **albastrul de Voroneț) ;** „Este frig tare și crud ca o condamnare la moarte. Peste țarina îndobitocită de ger nu mai este nimeni să calce... Frig umilitor din cocoloașe de sticlă pisată rostogolite peste ochi și peste suflete" ; „Mai sus de Balta peisajul se înverzește ; bolovani uriași, goi sau plușați de mușchiul veșnicei umezeli par a fi gata s-o ia la vale dar au în realitate bune rădăcini în stînca pe unde doar apa Coșustei și piciorul omului și-au croit drum. Iar printre pietre — liliac ! Natura nu-și rămîne datoare. Este liliacul acela sălbatic, sălbatic de frumos în luna mai, răspîndit pînă la Ponoare unde vine lume multă ca să-l vadă..." etc.

De la lume adunate cumulează însemnări de călătorie din geografia spirituală a României grupate, deocamdată, împrejurul cîtorva zone de interes : Bucovina și nordul Moldovei, Valea Buzăului, Bărăganul și împrejurimile Bucureștilor, delta Dunării și regiunea de impact al Olteniei cu Banatul. Fiecare comună sau oraș sînt prezentate întîi din perspectiva prezentului : căile de acces, case, monumente, repere ilustre ori care merită să devină foarte cunoscute (și vizitate) de-aici înainte. Se coboară apoi în fîntînile istorico-arheologice și, unde e cazul, sînt amintite mituri și legende, locale ori străine, privitor la toponimii, la nume de persoane, chiar. Nu lipsesc niciodată referințele culturale, și adeseori se face apel — acum stilul devine pledant — la spiritul actual gospodăresc menit să protejeze unele vestigii, unele monumente, să îngrădească și să desființeze poluarea și indiferența. Cînd e cazul, autorul insistă asupra unor meserii care sînt pe cale de dispariție : cioplitul în piatră și lemn, olăritul, confecționarea cergilor, dîrstelor, sumanelor, dimiilor etc. Legeda, mitul, știința și poezia sufletului românesc se întîlnesc și se sărbătoresc reciproc în paginile semnate de Mihai Ion Pascu.

Mircea Constantinescu

Critica

O carte pe care Fundoianu o merita

COMENTARIUL operelor literare trebuie desigur făcut **sine ira et studio.** Dar dacă „indignarea naşte versul", cel puţin o nemulţumire fecundă generează intervenţiile critice care izbutesc să scoată din inerţie opiniile asupra unui autor.

Neîmpăcarea mărturisită cu statutul literar prezent al lui Fundoianu îl stăpîneşte pe Mircea Martin şi comunică o autentică vervă intelectuală inteligentului său eseu,*) altfel redactat fără nici o stridenţă polemică, la o nobilă înălţime ideistică şi expresie stilistică.

Prima reparaţie — socoteşte criticul — li se datorează numeroaselor articole publicate de Fundoianu în româneşte prin reviste, adunate laolaltă abia postum, cele care alcătuiesc volumul **Imagini şi cărţi din Franţa** constituind doar o parte foarte mică a lor. Ele sînt într-adevăr surprinzătoare sub raportul informaţiei, originalităţii punctelor de vedere, profunzimii, fineţei şi eleganţei expunerii. Împărtăşesc cu totul preţuirea pe care le-o acordă Mircea Martin. Eu însumi scriam acum zece ani că însemnările lui Fundoianu despre Baudelaire, St. Mallarmé, Maurras, Fr. Jammes sau Gide n-ar fi fost nelalocul lor în nici o revistă literară mare europeană. Mircea Martin le comentează amănunţit, dovedind practic cită substanţă au şi degajînd din ele o veritabilă poetică a autorului. Aceasta îi permite să propună o lectură mai înţelegătoare faimoasei prefeţe la **Imagini şi cărţi din Franţa,** obiectul mustrărilor lui Lovinescu. Comentariul nu trece peste afirmaţiile necontrolate, emise aici de Fundoianu, dar le situează în interiorul unei mentalităţi, explicînd astfel ce mobil adevărat au avut şi cum ar trebui azi înţelese propoziţiunile incriminate.

Demonstraţia devine şi mai convingătoare cînd sînt aduse în discuţie opiniile concrete ale poetului despre literatura română şi cîţiva dintre principalii ei reprezentanţi, Eminescu, Creangă, Macedonski, Bacovia, Dimitrie Anghel, Arghezi, Adrian Maniu. Nu valabilitatea judecăţilor e căutată, ci articularea lor într-un sistem de gîndire personal, care-şi dezvăluie mecanismul intern sub ochii noştri. Mircea Martin operează fine disociaţii spre a surprinde exact poziţia lui Fundoianu faţă de modernitate şi tradiţie. Concluzia este o preferinţă moderată pentru cea dintîi, limita aderiunii la inovaţia artistică rămînînd pentru el grija pe care nu încetează să o arate formei. Fără căderi în exagerări protocroniste, sînt indicate cîteva intuiţii foarte moderne ale lui Fundoianu sub raportul disociaţiilor critice, de-a dreptul uimitoare, cînd ne gîndim la ce virstă le-a avut.

DACĂ Mircea Martin ţine să corecteze imaginea unui Fundoianu prea entuziast în faţa extremismelor literare, apasă însă pe modernismul poeziei sale, cu mult curaj şi o rară acuitate analitică. Nervul demonstraţiei critice se naşte aici din nevoia de a înlătura o opinie falsă care persistă în privinţa acestei lirici şi i-a înşelat, primul, pe Lovinescu prin aspectul ei agrest, iar apoi i-a creat lui Călinescu impresia că ar fi o formă a simbolismului autohtonizat. Eticheta de „poezie a roadelor" întreţine încă echivocul unui Fundoianu „tradiţionalist", sau cam aşa ceva.

Mircea Martin nu găseşte la el nici o „beatitudine şi comuniune cosmică", ci, ca şi mine, o „neliniştе adîncă şi secretă" faţă de „demonismul" naturii, al „sufletului ei nevăzut".

Mie mi se părea însă că afirmaţia lui Fundoianu, după care poezia sa ar fi rezultat „nu din imagini [...], nici din emoţii, ci din volume, din suprafeţe potrivite, din conjugări de echilibruri, din contacte precise, din ponderi măsurabile", îşi află în **Privelişti** prea puţină acoperire. Înclinam, deci, să consider cuvintele de mai sus crez „constructivist" nesusţinut practic.

Printr-o admirabilă interpretare de profunzime, Mircea Martin mă face să văd acum că această structură foarte modernă există în **Privelişti,** nu la nivelul imagisticii, unde o căutam eu, ci al înseşi mişcării lirice. Identificare şi distanţare, exaltare şi crispare, efuziune şi reţinere, „Abstraktion" şi „Einfühlung", cum ar spune Worringer, sînt urmărite excelent cum lucrează simultan la dezvoltarea poemelor lui Fundoianu, valorizînd şi deformînd modelul natural.

Lectura simpatetică şi totodată foarte lucidă pune în evidenţă nu numai o intensificare expresionistă a sentimentelor, ci şi un cîmp de tensiuni ascuns, rezultat din compensarea impulsurilor lirice divergente, care au dat naştere „priveliştilor". Examenul anatomic separă exemplar toate fibrele poemelor, ca să le releve apoi împletirea inedită.

Comentînd atent versurile din **Privelişti,** Mircea Martin spune lucruri esenţiale şi despre erotica lor, neomiţînd să noteze şi propensiunea precoce a autorului către un anume profetism apocaliptic, fără să insiste asupra acestuia, deşi el, mai ales, va hrăni lirica lui Fundoianu ulterior.

În sfîrşit, eseul tinteşte să realizeze şi o reparaţie în planul judecăţii de valoare. Tot ce spune Mircea Martin se adună treptat, spre a conduce la concluzia că B. Fundoianu „nu este un poet oarecare, de fundal, nu e nici un bun poet printre alţii, ci este un poet **important** al modernităţii noastre. Cu un **singur** volum, el se plasează printre poeţii români importanţi, printre cei mai importanţi poeţi români".

Aşa cum într-o soluţie saturată, cîteva picături adăugate produc brusc cristalizarea substanţei dizolvate, numai două-trei lucruri subliniate la sfîrşit de Mircea Martin impun această situare categorică.

Şi ca să nu lase nici o îndoială asupra judecăţii sale, întreprinde chiar o ierarhizare pe care, deşi o socoteşte „copilăroasă şi riscantă", cînd se aplică individualităţilor artistice inclasabile, o găseşte de astădată utilă pentru că poate deranja confortul istoriei literare. În consecinţă simte nevoia să spună fără înconjur : „Locul lui Fundoianu în poezia românească modernă este **după** Arghezi şi Bacovia, care l-au înriurit, şi **după** Blaga, dar **înaintea** lui Adrian Maniu, a lui Ion Pillat, a lui Voiculescu şi chiar a lui Vinea". Curajul, cum putem constata, nu-i lipseşte deloc acestei pledoarii, care-şi cîntăreşte bine cuvintele, evită să ridice vreodată tonul, dar înţelege să păstreze necontenit o mare fermitate.

DACĂ subscriu la aproape tot ce afirmă Mircea Martin despre Fundoianu, îmi vine greu să o fac şi acolo unde el refuză să-l alăture mişcării avangardiste.

A fost oare prezenţa lui în publicaţiile acesteia o pură întîmplare ? Nu cred. Să admitem că amicii lui literari (Ion Călugăru, Brunea-Fox, Ilarie Voronca) i-au determinat să colaboreze la „Contimporanul", „Integral" şi „Unu". Dar şi după ce pleacă din ţară îşi îndreaptă manuscrisele către reviste avangardiste ca „Bifur", „Esprit Nouveau", „Le Phare de Neuilly" „Cahiers Jaunes", „Der Sturm", „Sur".

E adevărat că s-a distanţat în repetate rînduri de suprarealişti, aceasta însă nu l-a împiedicat să frecventeze cercurile lor, participînd chiar la una dintre disputele interne contondente, foarte frecvente între ei, şi, aşa cum povesteşte singur, a avut cinstea să se bată personal cu André Breton. A făcut parte din grupul **Discontinuité** (Arthur Adamov, Claude Sernet) şi şi-a exprimat public simpatia pentru dizidenţa suprarealistă care scotea revista **Le Grand Jeu** (René Daumal, Gilbert Lecomte, Roger Vailland), a fost bun prieten cu Ribemont Dessaignes, Man Ray i-a ilustrat cele **3 Ciné-poèmes,** scenarii tipic avangardiste în maniera lui Artaud **(La Coquille et le Clergyman)** sau Buñuel şi Dali **(Le Chien andalou).**

În studiourile Paramount, unde a lucrat, a căutat să promoveze mai cu seamă astfel de producţii ; la invitaţia Victoriei Ocampo, a efectuat un turneu în Argentina, ca să prezinte acolo filme franţuzeşti de avangardă şi să conferenţieze pe tema lor.

Da, se poate răspunde, dar toate acestea aparţin activităţii scriitorului francez Benjamin Fondane, de care Mircea Martin nu se ocupă. O astfel de scindare absolută e totuşi imposibilă, chiar criticul recunoaşte. Cele două ipostaze ale lui Fundoianu, de autor român şi francez, comunică între ele, participă la o continuitate proprie fiinţei umane şi unei personalităţi formate, oricît ar evolua ea.

Volumul **Privelişti** conţine şi versuri nu foarte diferite ca factură de cele ale poeţilor noştri avangardişti **(Paradă, După diluviu, Coincidenţe, Discurs)** şi prefigurează versurile din **Ulyse** şi **Titanic.**

Chiar dacă problema n-ar avea prea mare importanţă, discuţia mi se pare utilă pentru o înţelegere mai adecvată a însăşi noţiunii de avangardism literar.

Iubitor al clarităţii teoretice, Mircea Martin încearcă să o disocieze de aceea care denumeşte modernismul pur şi simplu, prin cîteva note proprii definitorii, ca ostentaţia gestului contestatar, dinamizarea formelor şi mai ales eliminarea sensului din textul scris. „Miezul iniţiativei avangardiste" ar fi — crede criticul — „de-semnificarea semnificanţilor poeziei", dacă vrem să recurgem la o formulă nouă.

Dar corespunde oare ea realităţii ? Lipsesc suprarealiştii semnificanţii poeziei de sens, cînd au ambiţia să atingă prin automatismul gîndirii acel punct unde contrarietăţile existenţei să nu mai fie percepute ca atare ? S-au lansat ei în explorarea oniricului fără nici o speranţă că el le va releva ceva important ? Sînt vidate de conţinut versurile lui Eluard, Desnos sau Benjamin Péret, oricîtă libertate asociativă şi-ar lua ? E o „formă goală" **Nadja** de André Breton ?

Mircea Martin se întreabă dacă n-ar trebui inclus în sfera avangardismului şi expresionismul, cu care Fundoianu vădeşte evidente afinităţi. Dar se simte repede oprit în acest demers de cîteva rezerve importante. Principala ar fi că expresionismul n-a adus cu sine şi o „dezagregare a formelor". E inexact. În privinţa aceasta nu trebuie să aibă nici o rezervă. Literatura critică germană vorbeşte curent de **Der Formlose expresionismus** (adică expresionismul fără formă), cu reprezentanţi foarte cunoscuţi ca Franz Werfel şi Ernst Stadler.

Dealtfel aceasta a fost o ambiţie supremă a curentului, să ajungă la nuditatea **ţipătului.** August Stromm a renunţat complet la conjuncţii şi prepoziţii, Rudolf Blümner a scris poezii fără cuvinte, compuse numai din sonuri pure. Dealtfel aproape toate istoriile literare germane consideră dadaismul o specie de expresionism şi numeroşi întemeietori ai **Cabaretului Voltaire** (Hans Arp, Ferdinand Hardekopf, Hans Richter, Hugo Bahr, Emmy Hennings) veneau din rîndurile acestuia. O preocupare stăruitoare pentru destructurarea limbajului artistic tradiţional, spre a-l înlocui cu altul nou a avut-o mai ales o aripă a mişcării, din jurul revistei „Sturm", de la care a venit şi aşa numita **Sturmlehre,** o elaborare teoretică amplă, cum nici suprarealiştii nu au reuşit să o dea avangardismului.

Mă tem că avem tendinţa de a-l identifica pe acesta exclusiv cu aspectele sale gălăgioase. De fapt, **radicalismul** iniţiativelor inovatoare ar trebui să fie aici criteriul hotărîtor. Urmuz n-a avut nici un contact cu cercurile extremiste ale modernismului, a fost un mare timid şi, totuşi, e incontestabil avangardist în cea mai deplină accepţie dată cuvîntului. Există mulţi asemenea artişti care au lucrat izolat, în tăcere, şi abia cu timpul inovaţiile lor profunde i-au situat printre deschizătorii de drum, „combatanţi la frontierele nemărginitului şi viitorului", cum spunea Apollinaire. N-am făcut decît să descriu destinul literar al unui Joyce sau Kafka. Se află ei oare în arier-garda modernismului ?

Cît de avangardist a fost Fundoianu se va observa mai bine acum, după ce manuscrisul „autosacramentalului" său **Balthazar,** fantastică anticipare a lui **Le roi se meurt,** cu o versiune românească datînd din 1923, a văzut în sfîrşit lumina tiparului.

Revenind la eseul lui Mircea Martin, acesta constituie o intervenţie critică salutară pe care autorul **Priveliştilor** o merita de mult, fiindcă vine să repare admirabil cîteva din nedreptăţile persistente încă în legătură cu el.

Ov. S. Crohmălniceanu

*) Mircea Martin, **Introducere în opera lui B. Fundoianu,** Editura Minerva.

PRIMA VERBA

Povestitori (I)

■ CUNOSCUT ca autor al unui documentar privitor la situaţia literelor româneşti în a doua jumătate a deceniului cinci şi prima jumătate a deceniului şase, documentar ideologic, politic şi sociologic publicat ani de-a rîndul, mai întîi în coloanele „Amfiteatrului" apoi în cele ale „Suplimentului Scînteii Tineretului", Ion Cristoiu debutează editorial cu un volum de proză scurtă **(Personaje de rezervă,** Ed. Cartea Românească) inspirată — cu o excepţie — din viaţa satului, mai de curînd sau mai de demult, într-un arc temporal nu mai mare, totuşi, de patru decenii, cu o anume preferinţă pentru perioada anilor cincizeci. Materia epică a prozelor îngăduie, dacă nu chiar reclamă, o dublă lecţiune a titlului cărţii ; una în sens ca să zic aşa sportiv : „personaje de rezervă", precum „jucători de rezervă", înşi adică fără personalitatea „titularilor", conture fără chip, cum frumos sugerează desenul lui Gh. Baltoc de pe copertă ; alta, în sens medical : „personaje de rezervă", bolnavi cu statut special, ocupînd o „rezervă" spitalicească iar nu locuri în salonul comun. Sensul sportiv rezultă din perspectiva auctorială asupra evenimentelor narate şi personajelor implicate în ele : distanţată cu echivoc, nu atît însă între serios şi ironic, ca, bunăoară, la Ion Băieşu, cît între ironic şi sarcastic, ca la Mazilu, distanţare exprimată pe un ton mereu serios ; cel medical e consecinţa comportamentului personajelor, cu bizarerii, automatisme, frenezii şi apraxii ce frizează maladivul. Naraţiunea însăşi prelungeşte echivocul personajelor într-un echivoc stilistic, povestirea descriptiv realistă (tradiţională, cu inserţii reportericeşti sau paranteze divagante scoase în subsolul paginii) conţinîndu-şi propria parodie. Obiectul prozelor e, cum spuneam, viaţa la ţară, într-un perimetru din preajma Focşanilor, care poate să se numească Vintileasa din deal/vale, Milişăuţii de sus/jos în vremea G.A.C.-urilor, a luptei de clasă dar şi a revoluţiei agrare. Subiectul lor — un personaj „ciudat" pe care-l cheamă fie Gavrilă Bularcă, fie Grigore Bobolicu, fie Anghelache Taşcău ori Dumitru Pirpilic sau Gavrilă Lăluci, un personaj mereu dispus să iasă în evidenţă prin ceva neaşteptat, cum ar fi o brutalitate fără motiv raţional **(La răscruce),** suirea pe un stîlp de reţea electrică pentru a întrerupe curentul pentru că era „disperat de atîta singurătate" **(Singurătate),** scrierea de „poeme lungi, biruite de o necrutătoare melancolie" în **Condica de sugestii şi reclamaţii,** abandonarea unui camion pe şosea pentru a căuta, la kilometri distanţă şi cu mîinile goale, benzină **(La marginea şoselei)** ori zidirea pe dinăuntru într-o casă, din pricina eşecului unei lungi serii de calomnii la adresa unui coleg **(În neagra duşmănie).**

Ochiul sarcastic al prozatorului vede în detaliu şi măreşte enorm prin descriere comportamentul personajului, iar mîna care transcrie ceea ce ochiul vede pare să urmeze — imensă perfidie auctorială ! — întrutotul linia personajului, ca şi cum acesta s-ar povesti singur pe sine ; procedeul întăreşte, pe de o parte, sarcasmul vederii, dar pe de alta, poate să dea, mai ales cititorului grăbit, impresia de platitudine stilistică ; inserţiile reportericeşti favorizează şi ele o atare impresie. Frusteţea stilistică pe care Ion Cristoiu o promovează cu consecvenţă în aceste proze consună cu sarcasmul atitudinii scriitorului faţă de personaje şi, totodată, deschide drum tendinţei parodice, mai activă în pasajele divagante din subsolul cîtorva povestiri. Nu-i mai puţin adevărat că autorul nu are aerul că ar ignora riscul de a fi receptat în linia rudimentarului stilistic, dovadă, povestirea **Ceaţa,** singura în care nu regăsim peisajul rural, singura citadină şi, în ciuda undei sarcastice care nici aici nu lipseşte, fără apel la procedeul adecvării stilistice ; e o proză de atmosferă, parodiind poate literatura angoasei şi absurdul kafkian, dar cu grijă pentru expresivitate ; prezenţa ei în contextul celorlalte e menită să retuşeşe impresia ce se poate ivi din cultivarea frusteţii frazeologice, dar, în egală măsură, să şi lumineze mai bine intenţia generală parodică a textelor din carte. În definitiv, **Personaje de rezervă** parodiază cu sarcasm comportamente şi atitudini, deci tipologii umane şi maniere, scrituri, tehnici, deci tipologii stilistice. Cu observaţia, de care nu sînt însă foarte sigur, că parodicul pare să fie un mod de potenţare a sarcasmului ; finalul povestirii **Admiterea,** în stil urmuzian, îmi dă dreptate : „A doua zi dimineaţă se simţi mult mai bine. Paloarea îi dispăruse, căpătă poftă de mîncare şi, cînd n-o vedea nimeni, chiar cînta. Redevenind fata de altădată, adică Maricica Purdel din Deal, căreia îi puteai face curte, intră în vorbă cu un băiat din Tifeşti şi în toamnă era deja măritată, cu trei copii, unul de patru, unul de şase şi altul de nouă ani".

Laurenţiu Ulici

„DINTR-UN ÎNALT SENTIMENT PA

■ Tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU împreună cu tovarășa ELENA CEAUȘESCU la mitingul de la București din 30 august 1944

ÎN ziua de 9 Mai, frunțile oamenilor din întreaga lume se înclină în amintirea eroilor care în urmă cu patru decenii au consfințit victoria asupra fascismului. La această dată memorabilă, poporul român își pleacă și el fruntea cu adînc respect pentru fiii săi care au luptat, iar mulți au căzut, pecetluind, cu sîngele lor, în cartea de căpătîi a neamului nostru, actul istoric al proclamării, în 1877, a independenței depline de stat a României, iar în 1945 încrustînd, cu faptele lor, în cartea Victoriei, înfrîngerea, a celui mai sălbatec dușman al libertății și independenței popoarelor, al păcii și progresului — fascismul.

Astăzi, la patru decenii de pace și viața nouă pe pămînt românesc, cînd — precum arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu — „remarcabilele succese obținute de România în anii construcției noii orînduiri demonstrează cu putere superioritatea socialismului, forța și capacitatea unui popor stăpîn pe destinele sale, care își făurește în mod conștient propriul său destin, liber și fericit", gîndurile noastre se întorc cu recunoștință spre bărbații și femeile care și-au înscris fapta în istoria încercată a patriei.

„La marcarea gloriosului jubileu al victoriei asupra fascismului — se subliniază în **„Hotărîrea privind aniversarea a 40 de ani de la victoria asupra fascismului și sărbătorirea Zilei independenței României"** —, poporul nostru se prezintă cu conștiința datoriei împlinite, cu sentimentul de legitimă mîndrie de a-și fi adus nemijlocit contribuția materială și umană la uriașa bătălie purtată de forțele coaliției antihitleriste". Este conștiința demonstrată de generații și generații de înaintași care, unite în rînduri strînse sub faldurile tricolorului pentru a-i apăra strălucirea, au ridicat glasul și brațul împotriva oricărei asupriri și dominații străine, luptînd pentru libertatea, unitatea și independența noastră națională și în 1877—1878, și în 1916—1918, și în războiul antihitlerist.

SE CUVINE, dar, ca, la această aniversare să ne îndreptăm gîndurile și spre mamele, soțiile, fiicele plaiurilor noastre strămoșești care, cu înțelepciunea minții, vrednicia mîinilor și căldura sufletească, au dăltuit în Coloana infinită a istoriei românești dragostea lor de patrie. Preluînd drapelul unor pilduitoare tradiții, femeia română, alături de întregul popor, s-a ridicat cu hotărîre în apărarea țării, împotriva fascismului și a politicii sale înrobitoare, încă din primele momente ale apariției acestuia. La începutul anului 1933, în România, cum bine se știe, au avut loc eroicele lupte revoluționare ale muncitorimii, lupte cu o mare rezonanță internațională, fiind, dealtfel, primele mari acțiuni antifasciste de masă din Europa după instalarea lui Hitler la putere în Germania. Și tot în 1933, expresie a unei profunde lucidități politice și a unui înalt sentiment patriotic, Partidul Comunist Român constituia organizația de masă legală — Comitetul Național Antifascist. Sînt fapte care demonstrează că forțele revoluționare, democratice, antifasciste, în frunte cu clasa muncitoare, au putut și au fost în stare, acționînd unite, să se opună fascismului și războiului, ceea ce a determinat marele ecou și solidaritatea ce s-au manifestat cu lupta maselor muncitoare din România. În glasul lor puternic, cuvîntul femeilor s-a auzit cu hotărîre. „Am luptat împreună cu soții noștri pentru cîștigarea revendicărilor noastre", spuneau femeile în februarie 1933. „Ne vom apăra hotarele ! Femeile române nu s-au manifestat sub nici o formă pentru politica hitleristă. Ele au luat parte la întrunirile antirevizioniste în număr impresionant de mare, făcînd, acolo, declarații care numai pe placul lui Hitler și revizioniștilor nu pot fi" — se scria pe marginea uneia dintre marile manifestații antirevizioniste din mai 1933.

În anii tumultuoși ai deceniului al patrulea, ani de luptă dîrză împotriva primejdiei fasciste, pentru apărarea instituțiilor democratice ale țării, a independenței și a integrității teritoriale a României, Partidul Comunist Român, dînd glas hotărîrii forțelor înaintate, patriotice, voinței întregului nostru popor, a organizat și a condus mari acțiuni de luptă și demonstrații antirăzboinice și antifasciste. Importantă forță socială — jumătate din populația țării —, femeile au fost considerate de partidul comunist și ca o însemnată forță revoluționară, fapt demonstrat în atîtea alte împrejurări. În Rezoluția din aprilie 1934 a C.C. al P.C.R., intitulată „Despre necesitatea imediată a muncii speciale printre femeile muncitoare", se cerea „Începerea unei munci hotărîte și largi de masă pentru organizarea acțiunilor de femei contra scumpetei, războiului și fascismului". Cadrele de bază „din organizațiile pentru apărarea intereselor imediate politice și economice ale maselor exploatate trebuie să depună o muncă stăruitoare pentru îndrumarea acestor organizațiuni, să creeze secțiuni speciale de femei și să ducă o muncă asiduă pentru acele chestiuni care interesează îndeaproape femeile muncitoare. În mișcările de masă contra fascismului și contra războiului trebuiesc să tindă spre crearea de secțiuni speciale de femei și să ducă o muncă largă pentru atragerea femeilor muncitoare în lupta contra fascismului".

Rezultatele nu au întîrziat să apară. În 1934 — „Comitetul național antifascist al femeilor" ; în 1935 — „Societatea pentru protecția femeii și copilului" ; în 1936 — „Frontul feminin", organizații constituite de Partidul Comunist; „Uniunea femeilor muncitoare din România", întemeiată de mișcarea socialistă, alături de care organizațiile de masă create, îndrumate și influențate de P.C.R. care au avut și secții de femei. Toate exprimau participarea organizată a femeilor din țara noastră — muncitoare, țărănci, intelectuale, funcționare, casnice, tinere și vîrstnice, românce și de alte naționalități — la lupta pentru cucerirea unor vitale revendicări politice și economice, pentru apărarea libertăților democratice, în vederea făuririi unui Front popular antifascist în România.

Antifascismul bărbaților și femeilor de pe aceste strămoșești meleaguri și-a avut rădăcinile în spiritul de dreptate, de libertate ce a existat întotdeauna în concepția poporului nostru, în sentimentul de respect și de omenie pe care l-a avut față de alte popoare, dar și în neînduplecarea față de cotropitor, față de orice încercare de dominație, de știrbire a independenței țării. „Datoria fiecărui om care ține la demnitatea sa este de a-și apăra onoarea, iar datoria fiecărui popor care se respectă este de a-și apăra țara. Venim și noi, femeile, să facem dovada înaintea lumii că nu mai admitem nici un fel de dominație străină și că dorim să trăim și să murim pe acest pămînt udat de sîngele moșilor și strămoșilor noștri. Din acest pămînt scump al țării noastre nicicînd nu vom da nici un petec, cîtă vreme în această țară va trăi un suflet de român". Angajamentul acesta — al femeilor din Oradea — pronunțat cu prilejul uneia din marile adunări populare din acea perioadă, era ecoul voinței femeii române de a face totul pentru apărarea vetrei străbune.

ÎN anul declanșării celui de-al doilea război mondial, cînd nori negri, amenințători, se adunau asupra Europei, în România, la 1 Mai 1939, zeci de mii de oameni au luat parte la marea demonstrație din București, în organizarea și desfășurarea căreia tovarășul Nicolae Ceaușescu a avut un rol determinant. A fost o puternică ridicare la luptă împotriva fascismului și a războiului cu un larg răsunet internațional. „Această demonstrație a dovedit că lozincile partidului nostru sînt urmate de mase — scria ziarul «Scînteia» din 1 iunie 1939. Această demonstrație a fost o trecere în revistă a forțelor muncitorești, meșteșugărești, a femeilor și tineretului contra fascismului".

La pregătirea manifestației de la 1 Mai 1939, o contribuție esențială a avut-o tovarășa Elena Ceaușescu, militant de frunte al Partidului Comunist, al mișcării revoluționare de femei din țara noastră. Atitudinea dîrză, fermă a tinerei comuniste Elena Petrescu (Ceaușescu) a produs o impresie puternică la 1 Mai 1939, mulți demonstranți — îndeosebi tineri și femei — prețuindu-i cuvîntul și spiritul organizatoric și cu prilejul altor acțiuni sau întruniri. Erau apreciate bogata activitate revoluționară pe care o desfășura, abnegația și curajul pe care le manifesta în îndeplinirea importantelor sarcini încredințate de partid, „în rîndurile căruia m-am format ca militant revoluționar, comunist — arată tovarășa Elena Ceaușescu — și a cărui politică consacrată progresului și înfloririi patriei noastre socialiste, bunăstării și fericirii poporului, am slujit-o și o voi sluji întotdeauna cu întreaga mea putere de muncă, făcînd totul pentru triumful nobilelor idealuri ale socialismului și comunismului, pentru politica de pace și colaborare a României socialiste".

În timpul războiului, cînd lupta antihitleristă a poporului român a căpătat caracterul unei adevărate mișcări de rezistență populară, națională, Partidul Comunist, militînd pentru unirea tuturor forțelor patriotice într-un Front Unic Național al poporului român —, femeile din întreaga Românie s-au dovedit, din nou, a fi alături de marea cauză. „Partidul nostru trebuie să dea cea mai mare atenție organizării luptei femeilor împotriva hitlerismului sîngeros, care le-a răpit bărbații, copiii și frații", se arăta în Platforma-program a C.C. al P.C.R. din septembrie 1941. În planul elaborat de Partidul Comunist Român, în colaborare cu celelalte forțe naționale, antihitleriste pentru ieșirea României din război și alăturarea la coaliția forțelor antifasciste, femeile — în frunte cu militantele revoluționare — au avut un cuvînt de spus, o faptă de dovedit, participarea lor culminînd în zilele fierbinți ale lui August '44.

ÎN ISTORICA zi de 23 August 1944, poporul român, luîndu-și soarta în propriile mîini, a înscris prima filă a revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă. Întorcînd armele împotriva Germaniei hitleriste România s-a alăturat, cu întregul său potențial militar și economic, Uniunii Sovietice, Națiunilor Unite. Luptînd pînă la victoria finală împotriva cotropitorilor fasciști, țara noastră a demonstrat încă o dată glorioasele sale tradiții de luptă pentru dezvoltare liberă și suverană, împotriva forțelor asupritoare, a politicii de înrobire a popoarelor.

Femeile au luat parte la luptele din August 1944 ca membre ale formațiunilor patriotice sau ajutînd forțelor insurecționale române în luptele din București și din țară pentru zdrobirea trupelor hitleriste și horthyste. Ele au răspuns astfel înaltei chemări a partidului, a țării : „Totul pentru front, totul pentru Victorie !" Muncind ore îndelungate, în condițiile aspre ale acelor vremuri grele, pentru aprovizionarea armatei, au fost alături de vitejii țării îmbrăcați în haina ostășească în timpul luptelor pe care le-au purtat pentru eliberarea părții de nord-vest a României, apoi pentru eliberarea Ungariei și a Cehoslovaciei, în Austria, pînă în ultima zi a războiului. Și dacă 300 000 de înalte distincții au fost acordate eroismului românesc, unele dintre ele au reprezentat recompensa „pentru patriotismul, bravura arătată și mai ales pentru realele servicii", cum se aprecia, aduse de femei luptei pentru zdrobirea fascismului.

În întîiele zile de libertate ale țării, la primele manifestări politice organizate de partid de după 23 August 1944, se aflau printre participanți și femei, venite în număr mare. La un impresionant miting din Piața Universității, în București, s-a adresat mulțimii tovarășul Nicolae Ceaușescu, într-un cuvînt vibrant, patriotic, revoluționar, mobilizator. În numele femeilor muncitoare, tovarășa Elena Ceaușescu — cunoscută de mulți ca o activistă neînfricată a partidului nostru, un remarcabil exemplu de luptător comunist pentru libertatea și independența patriei —, referindu-se la situația grea pe care în anii dictaturii militaro-fasciste au avut-o femeile muncitoare din țara noastră și la contribuția însemnată adusă în acele zile de August istoric, chema femeile din întreaga Românie să susțină cu putere lupta, mai departe, pînă la victoria deplină asupra fascismului, pentru făurirea unei Românii libere și puternice.

Filmul acelor zile — un film cu 260 de imagini — surprinde, în numeroase ipostaze, contribuția femeilor din toate colțurile țării. Mărturiile care se păstrează — în litera documentului, în cutele memoriei sau în sentimentul recunoștinței celor răniți și salvați de îngrijirea medicală a unor femei — poartă același generic pe care l-am găsit prezent și în alte mari momente ale istoriei noastre : **Eroism feminin românesc**, a cărui unică rădăcină din care s-a ridicat seva puterii de acțiune a fost, este și va fi — dragostea de patrie. „Femeie română ! să nu se poată spune vreodată despre tine că nu ai fost la înălțimea clipei de față, că ai uitat pilda Ecaterinei Teodoroiu ! La luptă pentru libertatea patriei noastre" ! — chema Partidul Comunist, în acele zile, în apelul său **„Către femeile românce"**. „Femei, lupta cu arma în mînă pentru eliberarea țării, lupta pentru pace a început. Frații, soții, copiii noștri alungă de peste tot pe cotro-

■ Plecarea din Capitală spre frontul antihitlerist a unui grup de voluntari, tineri și tinere, în noiembrie 1944

TRIOTIC"

pitor... Datoria noastră este să fim alături de ei", se adresau femeile din „Uniunea patrioților", femeilor din toată țara la 1 septembrie 1944. Răspunsul femeilor a fost prezența lor în fabrici, pe ogoare, în spitale, voluntare în linia întîi a frontului, și la ambulanțe, rămînînd, în același timp, soții, mame, fiice, cu grijă neistovită pentru cel plecat să lupte, cu durere nestinsă pentru cel căzut în luptă. „Prima romîncă decorată cu panglică de virtute militară" este titlul articolului despre sanitara Elena Nicolini care a fost decorată și avansată la gradul de sublocotenent pentru „curajul arătat cu ocazia luptelor de la 23—28 august 1944, la Pipera și Băneasa" cînd, „neținînd seama de pericol, a adunat răniții de pe cîmpul de luptă, îngrijindu-i după aceea cu cel mai mare devotament". „Demne de remarcat sînt curajul și abnegația de care au dat dovadă vrednicele femei Ana Bologa și Eleonora Gheția, surori de ocrotire, și Ana Praja-Gheorghiu, îngrijitoare la dispensarul din Sălciua, care au îngrijit răniții pe poziție, punîndu-și viața în pericol", își amintesc, peste ani, ostașii participanți la luptele de pe Valea Arieșului, din septembrie 1944. Prin Ordin de zi pe armată, semnat de ministrul de război, Elena Ghemescu, telefonistă în comuna Deta, județul Timiș-Torontal, a fost citată pentru „realele servicii pe care le-a adus trupelor noastre, cu riscul vieții sale... **dintr-un înalt sentiment patriotic**", „Pe timpul acțiunii de la pădurea Puszta-Term, defectînd-se legătura radio între baterie și secție, Maria Bălan s-a oferit să transmită pe jos și cu motocicleta ordinele respective sub focul intens al inamicului care contraataca", se menționează în raportul referitor la decorarea sa pentru comportarea deosebită în timpul luptelor din Ungaria, în octombrie 1944. „Excepțională a fost contribuția ei la lupta noastră", își amintea generalul maior (r) I. Iliescu-Zănoagă despre soldat voluntar Veta Busuioc. Despre Elena Chiriță, al cărei portret îl vedem la loc de onoare, în muzee, cele cîteva cuvinte pe plăcuța de pe mormîntul ei vorbesc mult: „Sergent Elena St. Chiriță, căzută pentru patrie, în luptele de eliberare a Budapestei". S-ar mai putea vorbi și despre aviatoarea Mariana Drăgescu care „a dus singe conservat ambulanțelor de front executînd, uneori, 10 ore de zbor pe zi în serviciu comandat", ca și despre sublocotenentul Viorica Dunca, comandant de pluton obuziere, prima femeie ofițer de artilerie în armata noastră. Și exemplele ar putea continua.

ÎN toamna lui '44 și în primăvara lui '45, femeile din țara noastră au dovedit că sînt demne fiice ale Patriei române. Unele au rămas și vor rămîne pentru totdeauna, cu recunoștință, în amintirea tuturor generațiilor; altele, în cele peste patru decenii de viață nouă pe pămîntul românesc, de construire a orînduirii socialiste, și-au adus o contribuție considerabilă în toate sectoarele de activitate, munca și creația lor fiind încorporate în tot ceea ce am realizat.

Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român și anii care au urmat — perioadă denumită cu legitimă mîndrie patriotică de întreaga națiune **Epoca Ceaușescu** —, au înscris la loc de cinste printre marile transformări revoluționare petrecute în țara noastră și schimbările profunde în ce privește viața și rolul femeii în societate, participarea sa plenară reprezentînd o remarcabilă forță dinamică la făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate, la ridicarea României spre cele mai înalte culmi de progres și civilizație. Tot ceea ce am făurit în acești ani demonstrează, ca și întreaga noastră istorie, că poporul român iubește pacea și că luptă pentru apărarea ei. Acest gînd l-au exprimat, din nou, femeile din toate părțile țării prin delegatele venite, în această primăvară, la Conferința lor Națională, hotărîte de a face totul pentru oprirea înarmărilor, pentru dezarmare, pentru triumful rațiunii și al înțelegerii între popoare. Ca niciodată gheara hidoasă a războiului să nu mai smulgă floarea bucuriei din sufletul omului și raza de soare de pe fața copilului, ca niciodată femeile din țara noastră — și de oriunde — să nu mai aibă lacrimi în ochi și în inimă pentru ființa dragă căzută.

Elisabeta Ioniță

■ Pe frontul antihitlerist, trupele române trec podul de la Tiszalök

Jurnal de operațiuni

AM în față Jurnalul de operațiuni pe luna septembrie 1944 al unei divizii românești, Divizia 3 Infanterie. L-am citit mai întîi pe nerăsuflate, cu o curiozitate extrem de vie, m-am surprins chiar prin intensitatea neobișnuită a acestui sentiment. Acolo unde un cuvînt era șters sau de neînțeles, m-am chinuit, uneori chiar ore în șir, să-l descifrez sau să-l deduc. Am citit apoi, de mai multe ori și în stări sufletești diferite, același text din care acum țin minte părți masive. Într-un jurnal de operațiuni sînt notate lucruri dintre cele mai diverse; unele privesc strict efectivul de oameni și armament și mișcările acestora — ordonate, dorite, reușite, ratate —; altele însă sînt în legătură cu starea timpului, a drumurilor, a moralului soldaților; sînt transcrise fără interpretare observații asupra inamicului; sînt povestite în două propoziții tragedii; sînt transcrise ordine care nu ajung să fie executate; se caută cauze și se rostesc, nu se știe în atenția cui, ipoteze ce nu se verifică; din cînd în cînd, dintr-o turnură de frază, dintr-un termen dialectal, dintr-o exprimare improprie, pot fi ghicite sentimentele celui ce scrie.

Pe ultima filă, după un tabel cu pierderile diviziei pe luna septembrie 1944 (249 — morți, 764 — răniți, 191 — dispăruți), urmează semnăturile mai multor oameni. Șeful de stat major (un colonel), șeful biroului 3 Operații (un căpitan) și, desigur, comandantul diviziei (un general) semnează pur și simplu și întăresc printr-o ștampilă mărturia că au cunoștință de text. Jos de tot, sub cuvintele **„redactat de mine"**, semnează un căpitan. Acesta să fie autorul? Ce statut auctorial îi putem acorda și, dincolo de tabelul cu cifre dureros de exacte, cît din adevărul celor treizeci de zile de război ni se transmite nouă prin simpla știință de a observa și a scrie a căpitanului care semnează indescifrabil?

Cele mai multe propoziții sînt **reci**, chiar și acelea care descriu sentimente și legături dintre cele mai înălțătoare între oameni. Iată un exemplu: „Domnul General Comandant aduce laude unităților Diviziei 3 Infanterie arătînd că aceste fapte de arme, din 11 septembrie 1944, vor fi înscrise în cartea de aur și istoria neamului". Uneori, după un început în termeni tehnici, fraza se umanizează și transmite emoție: „Granița (vremelnică, n.n.) este fortificată și apărată cu dîrzenie de trupele ungaro-germane, care sunt silite însă să cedeze sub presiunea focului puternic al infanteriei și artileriei române, care pune din nou piciorul pe fostul nostru teritoriu românesc răpit de unguri acum patru ani". Pe fiecare pagină sînt notate lucruri neașteptate pentru mintea mea de civil. Felul în care localități, peisaje, fapte de o concretețe teribilă sînt îmbrăcate în haina limbii române este totuși de un potențial emoțional deosebit.

Știu însă, și știm cu toții, că un eventual război atomic, așa cum ipotetic se înfățișează el minților noastre în ultimii ani, nu va mai fi o confruntare a maselor pline de patriotism, elan revoluționar, eroism, ci un simplu joc cu mai multe strategii disputat de factori decizionali în ale căror mîini vor fi concentrate uriașe forțe de distrugere. Jurnalul de operațiuni al unui astfel de război nu se va mai scrie într-o limbă naturală, ci în FORTRAN sau mai știu și eu în ce alt limbaj al mașinilor. Va mai conține acel jurnal de operațiuni vreun electron de încărcătură emoțională? Cel mai bine ar fi ca nimeni, niciodată, să nu aibă prilejul de a descifra așa ceva!

COMPARAT în detaliile lui cu un ipotetic război nuclear, iată că al doilea război mondial este în rînd cu toate războaiele lumii, din vechime pînă ieri, și este, încă, inteligibil. Jurnalul pe care-l am în față e o foarte bună dovadă. Într-un război clasic avem de-a face cu un sistem de mase duble și încrucișate. Fiecare individ aparține în același timp de două mase: pentru ai săi el face parte din masa luptătorilor vii, pentru dușmani face parte din masa de morți posibili și de dorit. Părțile beligerante doresc, fiecare invers, creșterea acestor două mase sau, mai bine zis, obținerea superiorității: masa noastră de luptători vii să fie mai numeroasă decît a lor, morții lor să fie mai numeroși decît ai noștri. Toate operațiunile au acest unic scop, iar jurnalul de operațiuni descrie cu obiectivitate starea de lucruri. Mai există și o altă descriere, propagandistică, mult diferită de cea din jurnalul de operațiuni: numărul de morți este totdeauna mai mic decît cel real, pierderile dușmanului sînt mai mari decît ale noastre etc. După război se ia ca bază același jurnal de operațiuni, dar, din nou din motive obiective, pierderile noastre au fost mai mari! Pentru ca masa de soldați să rămînă unită și să-și păstreze forța, pentru ca poporul întreg să participe la război cu toate forțele sale și să-și apere interesele vitale e necesar ca lucrurile să stea exact așa. Pentru ca o masă angajată în război să rămînă masă și deci să aibă o forță specifică este obligatoriu ca inamicul să nu fie crezut superior: imediat ce sentimentul de inferioritate s-ar răspîndi în masă indivizii ar căuta salvarea individuală prin fugă și, dacă și fuga se dovedește sortită eșecului, masa se dezintegrează în panică.

Din Jurnalul de operațiuni al Diviziei 3 Infanterie desprindem sentimentul real de superioritate al soldaților noștri în timpul luptelor duse pentru eliberarea teritoriului răpit prin dictatul de la 30 august 1940. Care să fie baza acestui sentiment de masă? În privința dotării cu armament superioritatea inamicului era cunoscută de soldații noștri: în urmă cu două sau trei săptămîni față de evenimentele descrise în acest jurnal cele două armate încă mai luptau împreună. Diferența la capitolul pregătire pentru luptă era, de asemenea, evidentă — cei mai mulți dintre soldații noștri fiind recruți. În unele locuri și diferențele de poziție erau în defavoarea noastră (la Oarba de Mureș, spre exemplu!).

Iată un alt fragment din textul căpitanului care semnează indescifrabil după cuvintele „redactat de mine": „Inamicul își dă seama de importanța acestei cote și pare că păstrează special, numai pentru acest punct, 5—6 care de luptă, gata să intre în acțiune ori de cîte ori infanteria noastră, **fără tancuri, fără tunuri de asalt, numai cu pieptul**, reușește să o cucerească". (24 septembrie 1944 — valea Nirajului).

SECRETUL superiorității pe care trupele române o simt în timpul acestor lupte duse în condiții dintre cele mai grele stă într-adevăr în „mărimile morale" ale acestora. Dar, alături de patriotism, de dorința fierbinte de a elibera un teritoriu românesc, masa de luptători români se mai distinge și prin aceea că ea este o **masă revoluționară.**

Specialiștii în studiul maselor susțin că o masă de acest tip se formează prin acumularea resentimentelor. Dacă un grup (armată germană) are dreptul să dea ordine altui grup (armata română) în urma unei cuceriri a teritoriului sau în urma unor procese politice, și această situație se prelungește mai mult timp, rezultatul este o stratificare și apoi o acumulare a resentimentelor ce poate duce la o situație revoluționară. Orice ordin lasă un resentiment în sufletul celui ce este forțat să-l execute. Acumulate, resentimentele produc o puternică tendință de defulare. Singur, individul are rareori ocazia unei astfel de defulări. Cînd în număr mare indivizii formează o masă, ei se pot întoarce împotriva celor care pînă atunci le-au dat ordine. O astfel de masă este revoluționară și activitatea ei constă în eliberarea colectivă de resentimente. Nu cred că mai trebuie insistat asupra sentimentelor pe care ofițerii, subofițerii și soldații români le încercau față de armata cu care se bătuseră la Mărășești și care atunci, în primul război mondial, ocupase o mare parte din teritoriul românesc. Nu mai trebuie insistat pe resentimentele acumulate de întreg poporul român în timp ce a executat tot felul de ordine venite de la Berlin, începînd cu dictatul de la 30 august 1940 și terminînd cu desconsiderarea fățișă a fiecărui luptător român în prima parte a războiului.

Resortul ascuns al acestei armate care cucerea și recucerea **„numai cu pieptul"** fiecare cotă pe care inamicul o stăpînea cu ajutorul tunurilor de asalt, al brandurilor și al carelor blindate este structura ei de masă revoluționară. Cu atît mai demni de admirație sînt inițiatorii actului politic de la 23 August 1944, înfăptuit de poporul nostru sub conducerea Partidului Comunist Român. Partidul nostru comunist a avut clarviziunea politică de a transforma o armată vînăută într-o masă revoluționară. La o lectură atentă și obiectivă acesta este adevărul care se poate citi printre rîndurile unui jurnal de operațiuni al armatei române din cel de-al doilea război mondial. Cum ziceam, însă, astfel de documente nu mai par posibile într-un eventual război atomic. Cîmpul de acțiune al maselor cu structură revoluționară nu mai poate fi cîmpul de luptă. Ele sînt obligate, în noile condiții, **să** acționeze mult mai devreme.

Mircea Nedelciu

Anghel DUMBRĂVEANU

NEMURITORII

SE POMENI singur la masă, uluit, contrariat, poate speriat. Era un salon elegant și liniștit. Cîțiva clienți risipiți la mese, într-o tăcere ireală. Unde erau cei doi prieteni, se întrebă, cum de plecaseră fără să-și ia rămas bun și fără să-i vadă ? Fața de masă, albă și apretată, întinsă perfect, tacîmurile libere, rînduite cu pedanterie, iar în locurile unde stăteau cei doi — așezate somnolent pe cîmpul de zăpadă — două crizanteme albe, ca doi bulgări de soare. Privi rugător spre bar, unde, în picioare, un chelner înalt și subțire se uita pe fereastră, impasibil. Chelnerul simți că vrea să-i vorbească și se apropie, de parcă ar fi plutit în aer.

Nu-l întrebă de dispariția prietenilor, de teama de a nu fi ridicol. Aș vrea să plătesc, îi spuse. N-aveți nimic de plătit, veni răspunsul, colegii dumneavoastră, adăugă, au achitat toată consumația ; mai doriți ceva, întrebă după un timp, spre a trece peste pauza care se prelungea stînjenitor. Nu mai voia nimic. Dar crizantemele cine le-a adus, se interesă Alexandru. Dumneavoastră ar trebui să știți asta, veni răspunsul. Vocea egală, indiferentă, însă întrutotul politicoasă, a chelnerului, îl enerva. Se cufundă într-o muțenie revoltată. Apoi, chemînd chelnerul : cît a costat consumația ? Mai nimic, zise acela. Cît ? O crizantemă albă...

Alexandru simți că leșină.

Atinse cu palmele catifeaua canapelei pe care ședea, vrînd să se asigure că nu visează. Apoi întinse degetele spre limbul verde al unei frunze și avu impresia că frunza tresare ușor, ca o ființă ciudată, primind comunicarea. Încurajat, își apropie palma de lumina selenară a crizantemei, dar și-o retrase brusc, în clipa în care veni în contact cu petala răcoroasă a florii, tulburat de ghemul de sunete imaculate, de parcă ar fi fost mîngîiate deodată o sumedenie de corzi nevăzute. Emisiunea unui fum ruginiu, de-o fracțiune de secundă, se risipi, sau se adună într-o aglomerare de scînteieri de aur, după care pe suprafața de omăt nu mai era nici urmă din floare.

Chelnerul privea impasibil pe fereastră, fără să dea semne că ar fi observat întîmplarea.

DUPĂ un timp de piatră, Alexandru se decise să plece. Cei doi prieteni nu se întorseseră, cum spera. Dar dacă aș lua crizantema cealaltă cu mine, își spuse, însă renunță pe loc, înfricoșat. Dar dacă...

Afară se înserase. Geamurile deveniseră brumării. Chelnerul trecu din nou pe lîngă el, fără să atingă podeaua, de parcă ar fi înaintat pe un covor invizibil, întins la o oarecare distanță de pavament. Fără să-și mai controleze gestul, profitînd de faptul că nimeni nu-l observa (chelnerul încă plutea spre partea opusă a sălii), întinse mîna și prinse crizantema din fața lui, însă n-o putu ridica. Nu-și dădu seama dacă nereușita se datora greutății stranii a florii ori faptului că era fixată, cine știe cum, de masă. Își retrase mîna, curentat de o frică străină. Își privi mîna și n-o mai văzu. Observă, în schimb, că planta se lichefiază — o pată de aluminiu topit, scurgîndu-se pe umbra tulpinii. Constată că nu-și mai vedea trupul. Am devenit invizibil sau am murit, se întrebă, ridicîndu-se, totuși, de parcă nu s-ar fi întîmplat nimic.

Dincolo de masă, unde se scurgea crizantema, deschisă în podea, un fel de peșteră, luminată intens. Fu atras, ca de un magnet, coborî o scară, lucind cu reflexe albastre, răsucită larg și înaintă mult, treaptă cu treaptă. Îi pierise teama, era ușor, îl stăpînea o bună dispoziție inexplicabilă, de parcă lumina aceea neobișnuită îi umplea ființa, ca o melodie ce-l fascina mereu mai mult.

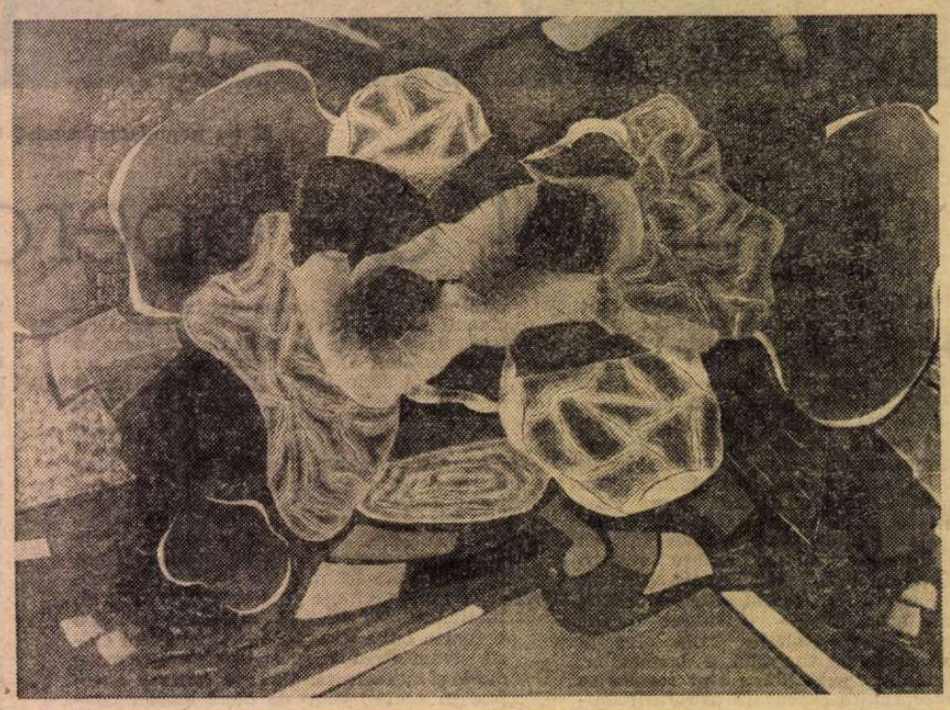
OCEANUL respira cald. Un infinit albastru, luminat din adînc, sub soarele torid. Avea impresia că respiră vapori de apă, ca într-o baie. Briza de larg nu influența decît foarte puțin văzduhul toropitor. Și, cît vedeai cu ochii, nici umbră de val, ci numai mătasea azurie a apei, abia mișcată la marginea nisipului, neurotic de alb.

Nu văzuse niciodată oceanul și Alexandru nu-și dădu seama unde se află. Ar trebui să-ți iei un costum ușor, sau, dacă vrei, un costum de baie, auzi un glas, lîngă el, și nu fu deloc mirat cînd Horia îi întinse mîna, simplu, de parcă și-ar fi dat întîlnire acolo. Suridea blînd, era solar, mișcările lui aveau un neastîmpăr discret, cum îl știa din cele mai bune vremuri petrecute împreună.

Îl luă de braț și-l conduse într-un interior circular, cu pereții de bambus. Îl împinse tandru într-un fel de odaie. Observă că n-avea tavan, ci numai un acoperiș comun, țuguiat, ca o imensă pălărie chinezească. Vei locui aici, zise, iată baia, în dulap ai lenjerie curată și haine, pregătite anume pentru tine. Aș fi de părere să-ți iei un costum de baie, să mergem la plajă. O să mîncăm ceva și-o să povestim în voie, în umbra Anzilor Cordilieri.

ÎȘI aminti călătoria aceea cu trenul. Ei doi și Grecul. Un frig uscat, puțina zăpadă afînată, spulberată de rafalele vîntului aspru.

Trenul nu mai venea. Ceruseră informații unui feroviar, ori cel puțin așa părea, avînd în vedere șapca lui cu însemnele caracteristice. Purta un frac elegant, cămașa îi strălucea, imaculată, pășea solemn, ca și cînd s-ar fi întors de la o ceremonie, sau chiar de la o nuntă. Da, da, avea și o crizantemă albă la butonieră, una mică, poate o imitație. Acela privise contrariat, legănîndu-și lădița de serviciu, unsuroasă, și ciocanul, în mîna cealaltă, ciocanul cu care urma, probabil, să încerce sănătatea metalică a saboților. Plecase, ridicînd din umeri, lăsînd să se înțeleagă că nu pricepe întrebarea. Apoi femeia aceea obeză, păzind două geamantane enorme, zgribulită de frig, fredonînd



ION GHEORGHIU : **Grădini suspendate**

prea tare o melodie stranie. Îi scrutase cu o veselie vulgară, dădea din mîini, explicînd ceva într-o limbă necunoscută, începuse să prezinte cîteva mișcări de balet, îi căzuse șalul, îl prinsese din mers, în timp ce încerca o piruetă, pe poante, trăgînd șalul după ea ; rîdea cu voluptate, se ridicase în văzduh, dînd ridicol din brațe, și dispăruse dincolo de acoperișul mohorît al gării. În urma ei, rostogolite în vînt, uriașele geamantane o urmau, înălțîndu-se tot mai mult.

Tîrziu, înghețați, alergaseră, odată cu întreaga populație a gării, spre expresul de Istanbul. Se asiguraseră, cînd să urce, că trenul era cel așteptat, își depozitaseră bagajele într-un compartiment și plecaseră spre vagonul-restaurant. Grecul nu era interesat, rămăsese de pază, lîngă valize. În curînd, se-ntorseseră — restaurantul era în partea opusă a trenului.

Va trebui să coborîm, striga Grecul, sîntem pe o rută greșită. Mergem spre Sarajevo. Controlorul încuviința. Scosese o condică, curentul îi întorcea paginile. Va trebui să coborîți la prima stație. Sînteți pe o rută greșită. Puteți coborî la Sisak. Aveți acolo un autobuz, lîngă gară, vă întoarceți și așteptați trenul de Istanbul.

Începuseră o adevărată goană. Prinseseră în ultima clipă autobuzul. De la autogară, luaseră un taxi și ajunseseră din nou în vîntul usturător de pe lungul peron, ca o scenă pustie. Însă trenul întîrzia.

Descoperiseră un tablou electronic care informa că mai au de așteptat două ore. Feroviarul trecea acum în sens invers, la fel de solemn și inaccesibil. Cozile fracului i se zbăteau în răsuflările înghețate ale vîntului. Grasa cu geamantanele era în același loc, cîntînd, cît o ținea gura, melodia aceea. Își dădea ochii peste cap, răscolită și mîndră de ea însăși, privindu-și, din cînd în cînd, bagajele, asigurîndu-se că acestea o ascultă, ca niște spectatori devotați și mereu uluiți de măiestria artistei.

Urcaseră, în sfîrșit, în tren. Acum Grecul acceptase invitația, se aflau într-un vagon-bar. Stăteau rezemați de-o poliță. Horia și Alexandru ridicaseră paharele de coniac, înfrigurați încă. Grecul — sonda lui de oranjadă. Era aniversarea zilei de naștere a lui Alexandru. Toastă scurt, cu ochii pe geam. Peisaj de iarnă, sate croate, livezi troienite, dealuri desenate pe fundalul fumuriu al cerului.

Mi se pare că mergem din nou spre Sisak, rosti, calm, parcă indiferent, oricum meditativ, Horia. Nu se poate, e absurd, ai văzut panoul electronic, feroviarul, artista obeză, nu se poate. Ba mi se pare că se poate. Mi se pare c-am văzut un loc pe unde-am mai trecut, cu trenul celălalt. Am o vagă bănuială că...

Se repeziseră toți trei la barman. Acela îi asigurase că totul este în regulă, trenul merge la Istanbul. Căutaseră funcționarul căilor ferate, îl rugaseră să consulte mersul trenurilor. Acela zîmbea. Priviți, le arătă omul în uniformă, ne aflăm în trenul de Istanbul. Îl chemaseră la un coniac, ridicaseră din nou paharele, binedispuși.

Mi se pare că mergem spre Sisak, consideră, din nou, Horia, vorbind pentru sine, însă suficient de disperat, spre a ne alarma iarăși pe toți. Într-adevăr, binevoi să se exprime funcționarul căilor ferate, prima stație se numește Sisak. Atunci ? întrebase Horia. Înseamnă că mergem spre Sarajevo ! O, nu, replicase celălalt. De la Sisak, trenul nostru deviază de la ruta la care vă referiți, în direcția Belgrad — Salonic — Istanbul.

Se lăsase o tăcere amuzată. Apoi izbucnise un rîs homeric. Așadar am fi putut rămîne la Sisak, să așteptăm trenul în care ne aflăm, fără alergătura aceea disperată cu autobuzul, cu taxiul.

Treceam prin Balcania...

PE terasa întinsă mult în soarele nisipului, între palmieri și oleandri, sub umbrele multicolore. Peretele din spate era un imens frigider, cu mici cavități circulare, pentru sticlele de bere sau de răcoritoare. Ți-aș propune un daikiri, zise Horia, destins. În pîlcul palmierilor, Alexandru descoperi piscina de smarald din care ieșea o femeie. Înainta spre ei, fără să-i observe. Îi plăcu mersul ei agil, trupul subțire, bronzat puternic. Nu spuse nimic, temîndu-se să nu-i atragă atenția și să nu dispară, într-un salt de capră de munte.

Li se aduseră două cupe de zăpadă, ca două crizanteme albe. Alexandru le contemplă, contrazis. Horia surise și explică, amuzat, că e vorba de un amestec de rom alb, cu zahăr și suc de lămîie, refrigerate într-o capsulă electrică. Apoi își luă paiul de pe farfurie, îl înfipse în bulgărele de nea și sorbi încet substanța răcoritoare.

Privirea lui Alexandru rătăcea pe orizontul oceanului, unde apăruse silueta miniaturală și albă a unui vas. Extrase și el o gură de daikiri, aprecie mirat bucuria aceea aromată, în timp ce, răsucindu-se, binedispus, spre umbrele îndepărtate și maiestuoase ale munților, observă că Andina (cum o numi pe loc, printr-o asociere cu înălțimile Anzilor Cordilieri) se afla la o masă din apropiere, într-un grup de femei. Vorbea cu voluptate, gesticulînd rar și discret. Era, între ele, și un bărbat.

Era cald, aerul impregnat de miresmele oleandrilor, ceața albastră a munților ; umbra albă a vasului, pe cerul oceanului, se mărise apreciabil.

Alexandru se ridică de la masă și plecă, singur, în apele sinilii ale largului. Reveni, făcînd un ocol, pentru a trece pe lîngă femeia andină. Se opri la o distanță care-i dădea posibilitatea s-o vadă mai bine. Femeia își întrerupse povestirea, veni lîngă el, îl luă de mînă și porniră, de parcă s-ar fi cunoscut de mult, spre ocean. Ea îl trase în apă, fără să spună ceva, uitîndu-se la el, de parcă ar fi vrut să-l hipnotizeze. Avu acuta impresie că andina era, de fapt, Iselin. Apa le ajunsese la umeri, cînd ea se opri, îi înfășură gîtul cu brațul și-l sărută ușor, nu însă fără o impresie de foame erotică, și-l trase înainte, pînă ce dispărură în adînc. Înaintau fără nici un efort, duși de un curent suboceanic, un flux luminos, ca o pîrtie în întunericul tot mai dens al oceanului.

O CĂUTASE năuc pretutindeni, cercetînd cu încordare întreaga localitate. Acum se întorcea din nou pe țărm. Își pierduse orice nădejde. N-auzea drumul zadarnic al apelor. Marea era un zid de beznă, din care veneau mereu valuri mărunte și se topeau, cu un oftat stins, pe nisipul umed. Cobori malul, i se păru că trece peste urma trupurilor lor, ceea ce îi spori teama și deruta. Rămase acolo, vîntul de larg îl înfrigura. Se întinse cu fața în sus ; cerul dimineții era înnorat. Își aminti cum așteptase lîngă fiecare casă, pîndind curțile mici și pustii, umbrele oamenilor la ferestrele luminate. Gutui prăfuiți, pruni cu frunzișul sărac, tufe de liliac trecut, ciini stîrniți din somnolența lor, mirosul de mîncare și fumul bucătăriilor de vară, rari trecători scrutîndu-l bănuitor.

Pe cine căutați, întrebau. Ce să răspundă ? Se muta mai departe, evitînd orice discuție, copleșit de drama lui, extenuat de spaima care îl măcina adînc, chinuitor, fără speranță.

Oare unde greșise ? Unde și de ce dispăruse Iselin ? I se părea că trăiește un coșmar. Poate că nimic nu era adevărat. Iselin existase cu adevărat ? Gîndul îl cutremură, astfel formulat, la timpul trecut.

Tîrziu, poate spre dimineață, Alexandru se ridică din nisipul în care zăcuse ore în șir, își udă îndelung fața cu apa sărată care i se gudura la picioare, urcă malul încet, aerul era tăios, mirosea a pelin. Cerul, spart în cîteva locuri, era cîrpit cu petece înstelate. Auzi valurile mării, mult mai mari și mai înverșunate acum. Satul, de-aici, se bănuia aproape.

Merse o vreme prin ierburile uscate, în care se încurca și ajunse din nou la bostănăria aceea, unde fusese cu Iselin. I se păru că vede caii, că o aude rîzînd, în timp ce le dădea feliile singerii de lubeniță. Își încordă privirea, însă nu văzu nimic. Se opri în apropierea covercii, fără curiozitatea de a-l revedea pe paznic. Dar acela nu dormea și curînd veni spre el.

Tot dumneata ? întrebă și se așeză alături. N-ai o țigară ? îl auzi. Îi întinse pachetul, își aprinse și el una.

Trebuie să fi fost pe jumătate mort, își spuse. Nici de fumat n-am fumat, toată noaptea.

Bătrînul trăgea liniștit fumul în piept, îl slobozea, rămînea cîteva clipe pe gînduri și dădea drumul unui jet de salivă, printre dinți. Făcea asta mereu. N-avea nici el chef de vorbă, ori era obișnuit cu tăcerea, din pricina anilor, care cine știe ce-l învățaseră, sau a mării, mai bătrînă și mai tăcută ca el.

Dumitale trebuie să ți se fi întîmplat ceva, zise. Fără a lăsa să se înțeleagă dacă bănuiala lui avea în vedere un eveniment rău. Însă Alexandru înțelese că bătrînul presupunea că-l macină un chin.

Se auziră cocoșii satului. Marea se lumina. Nu departe, risipiți pe plajă, ca niște gheme de fum, dormeau pescărușii. Apoi răgetul spart și hilar al unui asin. Departe, silueta albă a unui vas comercial.

Era frumoasă, vorbi singur bătrînul.

Alexandru nu se miră de remarca paznicului, nici de faptul că vorbea ca despre ceva încheiat, sau sfîrșit. Și nici nu-l răscoli observația pe care o auzea. Apoi vru să strige numele pe care-l rostise, beat de soare, fericit, într-un timp în care i se părea că ei doi sînt nemuritori și că nimic nu-i va putea despărți. Nu trecuse nici o lună de zile din timpul nemuritor.

Îi reveniră întrebările. Fugise de el sau se înecase ? Rememoră cele două împrejurări în care Iselin încercase o călătorie definitivă în mare. Prima dată, fericirea ei părea că ajunsese la paroxism. Oare anticipase ceva ? Cît de ciudate pot să fie femeile cîteodată, reflectă Alexandru, recăpătîndu-și un fior de luciditate. Apoi se gîndi la cea de a doua întîmplare, asemănătoare, cea de ieri, cînd fusese deznădăjduitor de tristă.

Nu se poate, nu se poate, strigă el, prea tare, însă bătrînul rămînea neclintit, de parcă n-ar fi auzit. Îl privi atent. Ghemuit în cojocul lui, nebărbierit, ars de soare, bătrînul se uita în pămînt. La ce s-o fi gîndind oare ? se întrebă Alexandru. Sau tace din respect pentru durerea mea ?

Ai mai văzut-o cumva în seara asta ? întrebă.

Paznicul nu răspunse ; parcă era rupt de lume.

Răsărea soarele în aburii mării și universul deveni singeriu.

O să sosească primul autobuz, își spuse bărbatul.

Vrei o lubeniță ? auzi glasul hîrîit al celui de lîngă el.

Nu zise nimic, însă paznicul plecă, îl auzi cum încearcă lovind, cu degetul îndoit, coaja verde, dacă bostanii sînt copți. Reveni, se așeză în același loc, căută în chimir și scoase briceagul acela care semăna cu un pește, se auzi pîrîitul incizie. Îi întinse o felie de lubeniță, mușcă miezul roșu și rece. Era dulce, o zăpadă însingerată și rece.

Era foarte frumoasă. N-am mai văzut o fată atît de frumoasă, mormăi paznicul.

Parcă vorbea de pe altă lume. Nu-i răspunse nici de data aceasta.

A murit ceva în mine, gîndi bărbatul. Nu cred că voi mai putea iubi vreodată. Înțelese că nu mai era în el nimic din speranța că o va revedea pe Iselin. În același timp, avu conștiința clară că Iselin trăia, că plecase, acasă sau la rude, nu mai avea importanță unde. Nu știa decît orașul în care trăia, nimic altceva. O putea găsi, nu se îndoia de acest fapt. Ar fi putut pleca în aceeași zi acolo. Însă nu va pleca. N-o va căuta niciodată.

Era ca după un priveghi.

(Fragmente din romanul **Piatra de încercare**, cartea a doua).

Dana DUMITRIU

CHIPUL ASCUNS

LOUIS oficiază cu gesturile lui de o solemnitate jignitoare. Lighenașul cu apă călduță miroase a lavandă.

„Francez turcit ! Lua-te-ar naiba !“

Ghica e mîndru de barba lui. Asta e. Nu l-a făcut natura nici prea frumos, nici prea înalt, dar i-a împodobit obrazul cu o splendidă barbă de pirat.

Clac, clac, face Louis din foarfece, în aer, încercînd după sunet tăișul fin al lamelor.

Ceea ce fericitul „barbu“ a reținut din conversația cu Brătianu și Rosetti i se tot rostogolește în cap. Este o observație pe care tot el o făcuse, fără s-o analizeze înainte : „Opoziția, acest fenomen eterogen și, totuși, solidar !“

Un clăbuc vîrtos se ridică din fulgii mărunți de săpun. Pămătuful se învîrtește cu spor, ca telul în căldărușa de aramă a Saftei cînd bate frișca.

Stă pe scaun, înțepenit, cu un șervet alb la piept. În fața lui este chiar el, chipul lui din oglinda cu ramă aurită, înconjurat de amorași, struguri și frunze de acant. Mai mare dragu' !

Ochii lui Brătianu sticliseră. Pentru toți cei care erau acolo, în cămăruța unde se încerca tîrșiit o alianță, opoziția era un cuvînt magic, așa cum pentru Marin al lui Ion, pietrarul din Ghergani, este „țărănimea“. Cînd îl rostește știe că nu este singur și-și înalță umerii, își umflă pieptul. Are familia lui cea mare. Iată că și ei au început să aibă familia lor cea mare. Opoziția.

Louis îi trece briciul ușurel pe gît. Miroase a săpun de lavandă. Cum stă acum cu ochii în tavan, mîngîind cu privirea stucaturile acoperite de un strat fin de funingine, îi vine să întrebe retoric : „La urma urmei, cine este opoziția ?“ Valetul adună grijuliu țepii mărunți în spuma parfumată. Îi simte respirația peste obraz. La tîmplele lui au apărut firele albe. „De fapt, orice aș gîndi despre Louis, îmbătrînim **împreună**. Ce relație mai profundă am eu pe lumea asta decît Sașa, copiii și nătăfletul ăsta ? Nesuferitul mi s-a virit în suflet. Fanfaronul acesta face parte din viața mea mai abitir decît Jeannine, care azi e, mîine nu va mai fi ! Face și el parte din opoziție ?“ Îi vede de aproape ridurile, pleoapele strînse, expresia concentrată a gurii. „E clar, ăsta e cu opoziția. Un francez, turcit sau nu, nu poate fi de partea guvernului ! Slavă Domnului, n-am un dușman în casă !“

Cu o mișcare expertă scutură clăbucul în ligheanul de porțelan. „Are grație, ce mai !“ Și își ține degetul mic în aer, înțeapă aerul cu el, în timp ce mîngîie cu briciul pielea de sub ureche.

„Cine dracu stă în opoziție ? În acest fenomen eterogen și, totuși, solidar, cum bine am zis ? Sînt, uneori, foarte inspirat ! Cine se îndeasă în opoziție ?“

Este evident că liberalii. „Noi am fi !“ ar spune Brătianu arătînd cu mîna spre Rosetti și spre propriul său baston, așezat pe consolă. Deasupra consolei se lăfăie gravura ce înfățișează apoteoza lui Alexandru cel Mare. Brătianu se lăsa reprezentat de bastonul acela cu măciulie de os puțin îngălbenit.

„Dar cine sînt liberalii ? Poate le va trebui un secol istoricilor să descopere ce vor, cu adevărat, **roșii**, afară de putere !“ Brătianu își expusese principiile politice. Dar dacă le luai **tale-quale** nu se deosebeau de cele ale moderaților. De aceea le și admirase atîta Mititză Sturdza.

— Louis ai înnebunit ?

O picătură de sînge stă cocîrjită pe obrazul lui, ca o lacrimă gata să se strecoare prin hățișul bărbii. Valetul, calm, rece, întoarce cu fundul în sus sticla de colonie și-l tamponează cu șervetul repetînd mecanic :

— Pardonnez-moi, monsieur, pardonnez-moi !

Sîngele s-a oprit. Se privește în oglindă. E întreg și nevătămat. Dar și Louis este întreg și nevătămat. Chiar și mai nevătămat decît el. Din nou își agită briciul, îl tot freacă de pielea întinsă, bătucită, atîrnată de cuiul din dreapta oglinzii. Ghica se lasă din nou pe speteaza scaunului.

Adică **ei** vor emanciparea individului, „munca, vocația, inventivitatea, forța lui creatoare să elimine prestigiul de familie, favoritismul, slugărnicia...“ Bineînțeles. Sturdza ridicase din umeri plin de elocvență : „Adică **noi**, moderații, vrem altceva ?“ Nu, evident, nu ! „Și **noi**, replică în gînd Ghica, fixîndu-l pe Louis prin oglindă, și **noi**, moderații, nu-i așa ?, vrem libertatea de afirmare a oricărui specimen uman, a oricărui cetățean, a oricărei lighioane bipede, deschiderea tuturor șanselor lui de succes social...“ Succes social ! Brătianu numea astfel bucuria de a constata că oamenii sînt judecați după felul în care și-au realizat ambițiile cele mari, dar și capacitățile cele mici. „Adică respectul pe care îl datorezi gunoierului, domnule, dacă ți-a măturat bine strada !“

— Louis, tu respecți pe gunoierul care ne mătură strada ?

Valetul, cu nasul în ligheanul plin de aisbergurile de clăbuc, se uită la el cu ochii mijiți de parcă stăpînul său i-ar întinde o cursă. Și, totuși, („miracolul !“) începe să rîdă, Louis se amuză. Îi îngăduie... gluma, ironia, șaga... „În fond, de atîția ani, măgarul acesta ar fi trebuit să se obișnuiască cu stilul casei !“

— Gunoierul nostru, monsieur, este o persoană foarte exigentă cu munca altuia.

Ca să vezi peste cine nimerise !

— Specia asta, Louis, este adorabilă !

— Da, domnule. L-a făcut de două parale pe Ghiță că nu a pus saci sub cozile cailor și aceștia s-au băligat în fața porții, acolo unde, spune el, este proprietatea primăriei.

— Aha, aha ! Deci caii mei n-au voie să se balige decît pe proprietatea mea ?

— Exact, domnule. Dar nu v-a acuzat pe dumneavoastră !

— Asta ar mai fi lipsit...

— ...ci pe Ghiță. A spus : Fă-ți onorabil treaba !

Ghica privește acum vîrful sobei. Cu gîtul răsucit spre dreapta își lasă pielea mingiiată cu briciul ascuțit. Ezită o clipă, apoi, cînd Louis își șterge cu șervetul clăbucul de pe brici, mormăie :

— E o persoană rezonabilă, democrată și progresistă, cred.

BRĂTIANU își băgase bărbia în piept și declarase : „Nu mă socotesc responsabil **față** de oameni, ci **pentru** oameni. Gîndirea mea merge în sensul istoriei. Asta este și mîndria mea !“ Fusese destul de interesant cum își suriseseră cu înțeles Rosetti și Mititză Sturdza sub privirea protectoare a lui Brătianu. Erau pe drumul cel bun. „Ce ne desparte ?“ tot întreba Rosetti. Într-adevăr ! „Noi, liberalii, continua Brătianu, vrem garanția proprietății, ca una ce asigură bogăția țării — de la cea economică la cea culturală. Căci ce definește individul din punct de vedere social decît creația sa, adică proprietatea sa.“

Louis își tăcăne iar foarfecele.

„Indicele de personalitate, spunea Mavros, este proprietatea.“ Cine ar fi crezut ca socru-său și Brătianu să se înțeleagă fără să știe ? „Proprietatea dă demnitate, siguranță și, nu în ultimul rînd, decență unei societăți tinere ca a noastră.“ Sigur că da, în opoziție intră nu numai liberalii, dar și cei lezați în privilegii, conservatorii ! „Mortăciunile“ țipa Rosetti. „Bune și alea dacă sînt împotriva unui regim autoritar, abuziv. Bune și mortăciunile. Au încă în mînă averea țării și multe, multe relații afară. Și cînd te gîndești ce înseamnă **afară**, cîtă omenire ! Ele lasă în urma lor o moștenire ce va fi împărțită ! Nu e cazul ca Rosetti să fie mofturos cu cei care vor da banii. Deși el are dreptate să se îndoiască de generozitatea lor.“

— Crezi, Louis, că prințul Grigore Sturdza este o mortăciune ?

Valetul îi piaptănă atent perciunii și taie expert vîrfurile ce au luat-o razna. Aproape că nu pare a fi auzit întrebarea și cînd Ghica își ia gîndul de la vreun răspuns se pomenește cu :

— Prințul Sturdza este un atlet !

Asta cam așa este. Un atlet. Are casa plină de aparate de gimnastică și de mobile mari. Ghica nu se simte bine acolo (oricît de drăgălașă ar fi Olga) pentru că, așezat pe scaun, simte cum picioarele i se bălăngăne deasupra parchetului ca în copilărie. Bine. Mortăciunile atletice vin cu banii, domnii liberali vin cu negustorimea, arendășimea, micii meseriași, intelectualitatea... „Ce vor aceștia ?“ întreba Brătianu și începea să-și îndoaie degetele numărînd : „Legalitatea, democrația, libertatea inițiativei, încurajarea comerțului, firește, bucuria de a decide în problemele vitale ale țării prin votul lor chibzuit.“ Trecuse de la o mînă la cealaltă, dar rămăsese cu indexul ridicat și decisese s-o scurteze : „Într-un cuvînt : constituționalismul !“ Toate degetele răschirate ale Brătianului exprimau voința de a progresa a acestora.

Foarfecele îi joacă tarantela pe la mustață. Valetul împinge firele cu pieptănușul în timp ce țăcăne în aer instrumentul și, deodată, îl apropie expert și reteză vîrfurile, le potrivește și le contemplă apoi prăbușite pe șervetul apretat.

În opoziție mai intră tineretul care în imaturitatea lui reușește adesea să apese exact asupra punctelor nevralgice. Parcă îl aude pe Mititză Sturdza : „Renașterea României nu se poate face fără tineret, el este energia, viața... viitorul !“ Mititză a fost educat de prusaci, a devenit, ca ei, un pedant, vrea să te convingă și asupra lucrurilor pe care le cunoști mai bine decît el. E limpede, tineretul este veșnic în opoziție și nu trebuie să i se creeze sentimentul că a venit prea tîrziu, dar este și repede coruptibil cu posturi și favoruri. Administrația lui Cuza a făcut-o într-un mod capricios și a stîrnit tot felul de conflicte în **țara tineretului**. „Nemulțumirile lor nu înseamnă că au o opinie asupra situației !“ spusese.

Mustața a fost desenată superb. Oricît ar cîrti el, Louis este un maestru bărbier ! N-o să i-o spună pentru că și așa e prea înfumurat. Ba o să i-o spună, pentru că a ajuns la partea de jos a bărbii și ar trebui ambiționat. Dar dacă, în loc să-l ambiționeze, laudele îl vor arunca în nepăsare ? Mai bine, nu ! În fond, primește o leafă pentru munca lui. „Fă-ți onorabil treaba, cum spune gunoierul cel înțelept !“

Tineretul trebuie atras cu îndeminare, revendicările lui trebuie împinse spre terenul public. „Numai el ne poate oferi un viitor solid, prosper...“ ar spune Mititză.

USA cabinetului se deschide ușurel. Scarlat, în hăinuța lui de mare gală — pantalonii opriți deasupra genunchilor, ciorapii puțin încrețiți și pantofii cu bumbi argintați — stă și-l privește. Curiozitatea lui îi devoră. Apoi invidia lui. Și-ar dori o barbă ca a lui taică-său. „Un viitor solid, prosper...“

— Charles, fii amabil, nu mi-a trecut încă supărarea. Nu sînt încă dispus să uit felul jalnic în care ți-ai vîndut cărțile pe cinci arșice !

Băiatul nu se mișcă. Ochii lui de un negru intens fixează foarfecele lui Louis oprit de cîteva clipe în aer.

— Și, mă rog, unde te duce îmbrăcat astfel ? întreabă Ghica, întorcîndu-și capul de la copilul din oglindă la cel real.

— E ziua vărului Jean !

— Era vorba că nu vii cu noi, ca pedeapsă !

— Maman a hotărît să mă ia.

— Așa. A hotărît, zici ? Bine, vom vedea, poți s-o ștergi !

Scarlat însă face un pas înainte, de parcă ar vrea să i se lipească de genunchi, dar renunță mîndru și închide grijuliu ușa. I se mai aud o vreme pașii pe culoar, apoi urmează pocnitura ușii dinspre hol, zgomot sec și dur !

A plecat, a dispărut, a șters-o tînăra generație !

Acel viitor prosper și solid !

Iată-i pe ei, întorși la treburile lor, Louis cu foarfecele, el cu barba. Se privește în oglindă.

„Și mai sîntem **noi**, în opoziție, **noi**, cei de la '48, **noi** care vedem pe zi ce trece cum lupta noastră trecută se împotmolește. **Noi**, acum în plină maturitate, forță și speranță !“

— Louis, port barba asta de peste treizeci de ani. Mă întreb cum arată de fapt obrazul meu ?

(Fragmente dintr-un roman în curs de apariție)

Desen de H. CATARGI

Teatru

La Nottara:

„Craii de Curtea-Veche"

CU ocazia centenarului lui Matei Caragiale, Teatrul „Nottara" a reluat, într-o nouă prezentare, un spectacol de acum cîțiva ani, un recital susținut de Alexandru Repan, cu texte din **Craii de Curtea-Veche**, alese și interpretate de el. Imi amintesc că spectacolul nu a fost scutit de obiecții, unele destul de drastice. Mie unuia, însă, mi-a plăcut. Apoi, acum doi ani, în cadrul unei manifestări artistice organizate la Casa Scriitorilor de poetul Vasile Vlad, sub deviza „în apărarea limbii române", Alexandru Repan s-a produs cu un fragment destul de lung din acel recital. Mi-a plăcut și mai mult. Dar versiunea actuală de la „Nottara" mi-a plăcut mult de tot ; am găsit-o excelentă. Lăsînd la o parte scenografia și unele efecte scenice, a căror necesitate nu am înțeles-o (dar asta nu face nimic), mi-am dat seama că, printr-un studiu aprofundat și tenace, de ani de zile, al prozei lui Matei Caragiale, Repan a ajuns la o empatie perfectă cu adevăratul spirit al acesteia. Spun **adevăratul** spirit, pentru că, încă de la apariția **Crailor**, cultul „matein" al acelor **happy few** de atunci a falsificat spiritul cărții printr-o dezechilibrare a accentelor ei ; azi, cultul acesta, lărgit la scară națională, a preluat falsificarea vechilor turiferari, oarecum plebiscitînd-o și făcînd-o aproape inamendabilă.

Sînt două „idei primite" asupra **Crailor**, repetate de cîte ori vine vorba. Prima : **Craii de Curtea-Veche** e un specimen prin excelență de „proză poetică", ba chiar : „poematică" (păcatele mele !) ; mai mult, toată cartea ar fi un poem în proză. Evident, această părere (fundamental eronată) trece drept un elogiu suprem. În realitate, **Craii de Curtea-Veche** e un roman social, de cea mai curată factură realistă. Ar trebui să fie limpede, la o reflexie cît de cît ferită de exaltări, că un roman „poematic" nu ar putea fi decît un hibrid monstruos și de prost gust; chiar la numărul destul de redus de pagini (pentru un roman) al **Crailor**, un poem în proză ar fi ceva hipertrofic pînă la grotesc, ceva insuportabil. Bineînțeles, există o anumită „poezie" ce se face simțită în orice mare roman, fie el de Stendhal, de Tolstoi, de Proust sau de cine vreți, dar asta nu are nimic nici cu „poeticul", nici cu „poematicul", nici, har Domnului, cu poemul în proză.

Craii e o carte plină de melancolie și visare, avînd un (sau și un) fond de esență romantică ; e scrisă într-o proză ultra-elaborată; dar acestea nu-i ating natura prozastică, nici caracterul de roman realist și social. Există în carte un narator, care, deși își dezvăluie prin cîteva aluzii identitatea cu autorul, nu e mai puțin, totuși, un „narator", adică un personaj fictiv, cu o subiectivitate proprie (alta decît a autorului), care-și manifestă niște sentimente excesive (altele decît ale autorului) și care-și împinge pînă la himeric idolatria pentru Pașadia și Pantazi. Figurile acestora doi pot fi aduse la dimensiuni reale și credibile dacă, dincoace de privirea idolatră a naratorului, o discernem pe cea rece și netulburată a autorului. Dovada deosebirii de optică: în roman, naratorul, comentînd o improvizație parodică a lui Pirgu, o califică : „un discurs nu mai găunos nici mai sec decît cele ce se îmbăloșau puturoase sub cupola din dealul Mitropoliei"; pe de altă parte, Matei Caragiale, într-un articol despre parlamentul nostru din aceeași epocă : „...cele două adunări române puteau servi de model de corp constituit civilizat, de cea mai ireproșabilă ținută, unde, în afară de regulamentul scris, și mai presus, se respecta unanim o frumoasă tradiție de decență și curtenie..." (cf. **Opere**, Buc. 1936, p. 270).

A doua „idee primită", repetată mereu, este cea despre așa-zisul aristocratism al **Crailor**. Nu e cituși de puțin un roman al aristocrației. Mai cu seamă Pașadia și Pantazi, indiferent de genealogiile lor și chiar de distincția lor, cam confecționată, nu sînt aristocrați. Nici sir Aubrey de Vere, din **Remember** nu prea e. Aristocrații veritabili, chiar dacă arborează adesea o morgă arogantă, se poartă firesc și liber, nu sînt nici așa rigizi și supraveghează ca Pașadia și sir Aubrey, și nici în așa hal de delicați ca Pantazi. Singurul aristocrat din toată opera lui Matei este Conu Rache, din **Sub pecetea tainei.** Pașadia și Pantazi sînt mai degrabă un fel de Lache și Mache într-o viziune răsturnată și idealizată.

Firește, Repan nu a subliniat această idee și mă îndoiesc că ar admite-o cu una cu două (după cum nu cred că poate în genere fi lesne admisă, în contextul cultului „matein"), dar prin alegerea paginilor și prin interpretare a dat, în recitalul său, tonul just și echilibrul componistic al cărții.

Al. Paleologu

Actorul - orgoliu și umilință

Audiență la consul de Ion Brad, premieră la Brăila (cu Gheorghe Moldovan și Anamaria Pislaru – în fotografie), regia, Constantin Codrescu

ÎN miezul teatrului, cea mai omenească parcă dintre arte (de la om — prin om — către om) — ACTORUL ! Actorul — sursă și focar. Actorul, impregnat de tot ceea ce este al clipei, al acestei nebune, mult viscolite clipe pe care o trăim. Actorul, în centrul acestei forme de viață care e teatrul — în esență joc, în aparență joacă. Un joc și o joacă cu tălpile goale pe jăraticul momentului, un spațiu al neamînării și al unui mereu nelafel. Creația actorului are durata clipei, ceea ce n-a fost rostit acum, aici și cu toată energia expresivă riscă să rămînă nespus pentru totdeauna.

Actorii preferați ? Cei care, ca și mine și cu mine împreună, gîndesc astfel teatrul. Cei care trăiesc teatrul — nu trăiesc din teatru. Cei care cred că timpul făptuirii teatrale nu înseamnă trudă oarbă pentru încremenirea într-o soluție de spectacol, ci dureroasă, răscolitoare căutare. Mai întîi și-ntîi, în sinele ultrasensibil, palpitînd la tot ce-i al omului — acum, aici și pretutindeni. Căutare, încercare ! Mai ales încercare... Ardere harnică, neliniște, nu tertipuri, alint și „las' pe mîine" pretind de la cei cu care încerc să nasc spectacole exprimîndu-ne reciproc. Cei care acceptă, cei pentru care teatrul înseamnă acțiune nu tacla — ei sînt cei preferați.

Știu, de mult, că pe scena actorului nu trebuie să-i fie ușor, ca să-i fie ușor. Cei convinși la rîndu-le de aceasta sînt cei preferați.

Respirația teatrală flască, lenevoasă, picotitoare mă exasperează. Îl prefer, îl doresc și l-am întîlnit adesea prin teatrele în care am lucrat pe actorul chinuit și chinuitor, vibrant, sensibil, viu, febril, nemilos cu sine și cu mine, care mă cutremură cu ochiul său, în care zăresc spaima de rutină și porunca : „propune-mi un drum, nu-mi impune o soluție". Privirile laser și rugă din momentele de lucru ale lui Mihai Mihail sau Rudy Rosenfeld, disperarea căutărilor Lilianei Lupan, sfîșierea creatoare dusă pînă la lacrimă a lui Mitică Iancu, încăpățînarea scrîșnită, obsesivă de a găsi a Ioanei Citta Baciu, Marinelei Pătru Bugeac sau a lui Sebastian Comănici nu te lasă adesea să închizi ochii noaptea. În fața lor nu poți veni oricum. Cu plăcere și sfiiciune îmi permit să-i numesc „actorii mei"...

Sînt uneori repetiții moarte, cenușii ca o duminică de celibatar... Mă simt vinovat și chiar sînt adeseori... Deodată însă apare el, actorul, făptura cu har unic, *„cel care trăiește teatrul"*... Iată omul meu — îmi vine să strig. Iată actorul meu ! Actorul, nu prestatorul de servicii artistice (artistice ?!). Cel care, exprimîndu-se, mă exprimă, prin sinele său, cel care, inspirat — mă inspiră, partener rezonant și fanatic. Actorul meu cu care-mi doresc să pot fi cît mai „rău" la lucru pentru ca el să fie cît mai „bun". Actorul, serv și stăpîn. Sacrificat și idol. Acel CINEVA fără de care nici un ALTCINEVA n-ar exista în teatru. Hărăzit să rostească nu vorbele sale, ci ale altuia, să întrupeze cu sîngele, cu sufletul, cu trupul său viziunea altuia, să facă bucuria altuia, dînd viață cu propria-i viață unor plăsmuiri pe care le face „mai reale decît realul". Mereu dependent și totuși STĂPÎN, marele stăpîn al teatrului, pentru că fără el textul ar rămîne doar literatură în așteptarea reumanizării prin ființa sa, a actorului, imaginea născută de regizor fiind doar o ipoteză, gînd frumos, adesea bogat, dar fără trup. Și actorul meu este cel care, conștient de toate acestea, are orgoliul și demnitatea paradoxalei sale existențe împlinite în umilința trudei. Actorul preferat ? Orgoliu și umilință !

Pretenției justificate de a fi respectat, alătură-i orgoliul de a te autorespecta. Să lupți cu propriile-ți suficiențe și insuficiențe, într-o permanentă și absolut necesară competiție cu tine însuți, fără milă străduindu-te să te smulgi din cătușele prejudecăților, obișnuințelor, „de-acum făcutului", resemnării, comodității și chiar ale propriului statut de vedetă (suficiența e semn de provincialism). Încearcă să nu te lași învins de cel slab și delăsător din tine, care, uneori, te-ndeamnă la lene și îmbuibare. Încearcă ! Încearcă să nu fii doar voce, ci și trup mlădiat de gînd, expresiv; nu doar trup și voce, dar și gînd suplu, cultivat, vertical. Încearcă voluptatea aspră a respectului de tine însuți, actorule preferat. Încearcă să nu somnolezi profesional în postură de executant, ci să profiți de îndemnul și libertatea de a crea, de a improviza, de a colabora implicat la spectacolul pentru a cărui naștere ne străduim. Încă o formă de autorespect, actorule preferat !

Mi-s dragi actorii care se respectă în acest fel. Care-și pregătesc cu evlavie starea de creație, detestînd orice urmă de promiscuitate pe scindura sfîntă. Nu pot lucra în harababură și lipsă de respect pentru propria noastră rațiune de a fi.

Actorul are nevoie de încredere. Uneori distribuțiile mele par riscate, dar adesea izvorul lor este preferința mea pentru actorul care vrea să afle ceva în plus despre el însuși. Și mă străduiesc, încerc, să-l ajut să se descopere : Mitică Iancu la Galați în Unchiul Vanea, Gheorghe Metzenrath la Botoșani în Crăcănel, Rudy Rosenfeld la TES în Cherman, Constantin Dumitra la Satu Mare în Ogaru... Dacă am reușit ? Poate !?! Sigur e că actorii au cîștigat cercetînd, răscolind în ei înșiși mai afund decît pînă atunci. Am încercat. Și nu fără cazne. Caut să elimin din vocabularul nostru comun de lucru expresia „nu se poate"; în schimb, în spațiul unde naștem spectacolul nostru, se aude mereu îndemnul „Să încercăm !" Truda teatrală e pentru mine permanentă încercare sub fulgerele îndoielii. Ale unei îndoieli dialectice, creatoare. Nici unul dintre cei amintiți pînă acum nu cunoaște mila de sine pe scenă și toți trăiesc teatrul cu patimă. Fie să rămînă astfel pînă la capăt.

Ei, ca și Lucia Maier la TES, Cornel Jipa la Satu Mare, Gheorghe V. Gheorghe la Galați au acceptat să caute, să improvizeze mult în repetiții, să schimbe pînă în ultima clipă, mereu, ori de cîte ori ne reîntîlnim, pentru a isca din noi și prin noi un organism teatral. Încercăm. Ne îndoim. Căutăm să avem încredere unii în ceilalți. Și, neliniștiți, să ne formăm reciproc, trăind teatrul.

Programul meu regizoral — sau, cînd lucram împreună, al cuplului regizoral constituit cu Magdalena Klein — a urmărit nu o dată extensia expresivității unor actori, cunoașterea lor mai adîncă, punerea lor într-o lumină nouă de la un rol la altul. Mitică Iancu, de la Puntila la Unchiul Vanea, Mihai Mihail, de la Woyzeck și un Creon la Institut, la Matti, Ioan Dragoș de la Avram Iancu al lui Blaga la rolul dublu Bunșa — Ivan cel Groaznic și apoi la Astrov ; Liliana Lupan de la Nastasia la Elena Andreeva, trecînd prin roluri generoase în Brecht, Dürrenmatt și Bulgakov. Spectacolele mele se bazează în primul rînd pe actori, pe energia lor expresivă. Încerc să le inculc dacă nu cultul imaginii teatrale, măcar respectul pentru rigoarea acesteia. Și mai ales pentru semnificația ei. Și reverberația ei în spectatorul-partener.

Nu știu cît am reușit să contribui la evoluția celor cu care am lucrat, dar mulți dintre ei, în spectacolele montate de mine (sau în cele create împreună cu Magdalena Klein), au luat importante premii de interpretare, unii chiar de mai multe ori. Liliana Lupan, Mihai Mihail, Mitică Iancu, Rudy Rosenfeld, Tricy Abramovici, Elena Petrican, Sanda Maria Ulmeni. Cîteva nume revin, ei formează o parte din ceea ce aș numi ipotetica mea trupă, trupa mea de suflet. Nu am avut prilejul să lucrez cu marile personalități ale teatrului românesc, dar cei pe care i-am enumerat, și alții mulți, ar merita — după gîndul meu — să fie mai bine cunoscuți pentru marile lor calități : pentru ceea ce sînt, pentru ceea ce pot fi. Cînd, împreună trăind teatrul, încercăm să-l dezvăluim...

Dacă întîlnirea mea cu o trupă nu pare a fi clintit nimic dintr-o posibilă inerție, sau nu provoacă măcar pentru o clipă o altă tensiune creatoare, acea întîlnire mi se pare stearpă, și vina el gravă mi-o asum.

Mă obsedează de mult gîndul că lăsăm cu prea mare ușurință să se piardă capacități actoricești vlăguindu-le în roluri minore, folosindu-le fără curaj, neinspirat, iresponsabil. Nu le dăm la vreme prilejul aventurii în profunzimea marilor roluri, în adîncimea textelor esențiale. Cred mai profitabilă pentru actor bătălia, poate nu totdeauna biruitoare, cu un rol bogat, adevărat, esențial, decît izbinda într-un nimic subliterar. Gîndul acesta mă bate de altfel și în ceea ce privește existența mea de regizor, și nu doar a mea, în *teatrul trăit împreună*.

Adrian Lupu

Premieră la Turda

PIESA lui Tudor Popescu, **Un suflet romantic**, este, după cum o divulgă și titlul, o pledoarie pentru noblețea comportamentului „romantic" în ipoteza unor porțiuni cenușii ale existenței, redusă, uneori, prin sărăcia imaginației, la monomanii epidemice (cum ar fi „microbismul" fotbalistic sau automobilistic, în cazul piesei de față). Exasperată de o existență minoră în planul vieții personale, Ghighi, eroina, vrea să încerce să trăiască frumos și pasionant o viață bazată pe un cult al sentimentelor — singurul, în perspectiva autorului, care poate da rostul și armonia existenței. Pentru mai multă claritate, Tudor Popescu presupune o lume a oamenilor „măcinați de inutil" (Călin, Valerian, Laurențiu), cărora frumosul li se refuză (ori li se pare inaccesibil prin lipsă de imaginație și de cultură), în mijlocul căreia trăiesc oameni deplini ca profesorul Tudor (ce și-a împlinit existența prin exercitarea vocației sale umaniste) sau aflați în căutarea unui răspuns la întrebările lor despre un rost autentic al vieții, ca Ghighi. Din acest motiv, construcția poate părea maniheistă, mai ales dacă judecăm lucrurile în termenii echivalenței realiste și nu ai ipotezei literare. Din această perspectivă, nu sînt absente unele scene didactice, discursuri pedagogice aparținînd mai cu seamă personajului Tudor ; dar și în acest caz, autorul are abilitatea de a insista asupra faptului că Tudor e profesor — încît îi putem ierta excesele pedagogice. Piesa — simplă și eficientă — mizează pe situația extravagantă a funcționarei ce se dă drept vedetă de cinema, încercînd să devieze spre fabulos cursul monoton al celor trei tineri ce-și omoară timpul în discuții exasperante despre fotbal. Dar „trucul" vedetei îi este sieși insuportabil și se prăbușește în abisul inconsistent al mitului, de unde o ridică generozitatea lui Tudor. Dincolo de toate aceste incidente ce țin de latura „comercială" a textului, piesa acumulează pe traseu propoziții revelatoare pentru specificul actualității imediate și pune o problemă autentică privind nevoia ridicării prin cultură a nivelului mediu al aspirațiilor.

Regizorul spectacolului (Andrei Mihalache) a fost preocupat mai mult de latura pitorească și anecdotică a textului, mai toate scenele fiind bine primite de public, poate în dauna unui filon dramatic subtextual. Grupul celor trei maniaci ai fotbalului rămîne, împotriva datelor textului, punctul de maximă atracție în spectacol. El acționează în sprijinul textului doar într-o bună scenă finală, în care pasiunea pentru discuțiile fotbalistice, ce pare pe tot parcursul spectacolului inocentă, este tratată ca un periculos început de alienare. Neavînd un suport dramatic în prima parte, actorii au de învins, în partea a doua, surpriza unui public pregătit pentru mesaje comice. În spațiul stabilit de regizor, interpreții (Sergiu Iva-Călin, Gabriel Chirea-Valerian, Gabriel Costea-Laurențiu), fac tot ce se poate pentru a cîștiga publicul și în cele din urmă reușesc. Mobilă și convingătoare în prima ipostază, Liliana Ghiță (Ghighi) cade în patetism exterior în partea de dramă a spectacolului. De altfel și Aurelian Georgescu (Tudor) are de învins riscurile pathosului, datorită monologurilor sale „pozitive". Era necesar, probabil, ca personajul să fie scos de sub regimul strict realist pentru a fi tratat ca o metaforă a armoniei și frumosului. Scenografia realizată de Gheorghe Matei ilustrează locul de joc oferind, în fundal, chiar un spațiu simbolic prea puțin folosit. Meritul spectacolului este totuși buna sa dispoziție, precum și faptul că ideile instructive ale textului nu se volatizează.

Mircea Ghițulescu

Cinema

„Dom' profesor"

ACUM aproape 30 de ani, cînd, încă recent debutant, abia intrasem în literatură, omul pe care-l evocăm acum pentru a ne lua cel de pe urmă rămas-bun de la el, acest om a fost printre cei dintîi care mi-a întins o mînă generoasă — «Nu te îmbogăţeşti luînd, ci dînd», spunea el — o mînă fraternă, în ciuda apreciabilei diferenţe de vîrstă, mi-a dat o mînă de ajutor într-o vreme neprielnic de spinoasă şi pentru litere. Şi astfel mi-a fost dat să-l şi **văd** pe autorul pe care-l cunoşteam doar din **auzite** (buna lui faimă era şi pe-atunci extraordinară şi a rămas intactă), pe autorul pe care-l cunoşteam numai din **scris**, din cele două cărţi pe care i le citisem, **Puncte de vedere** şi **Curs de cinematograf**, din cîteva articole apărute în seria veche a **„Vieţii Romineşti"** şi din cronicile de film abia reluate, atunci, în 1957, la seria nouă a bătrînei reviste ieşene strămutate la Bucureşti.

Eram la o agapă de spirit, într-o companie în care dominau moldoveni iluştri, foşti şi ei elevi ai fabulosului, în mitologia didactică naţională, Liceu Internat din Iaşi, scriitori de valoare în durată, oameni de rectitudine morală şi de excepţională înzestrare, figuri de neuitat în Pantheonul nostru, umbre astăzi cu toţii, o agapă unde vorba lui cu miez, verbul exact, verva scăpărătoare, altfel spus, gîndul şi cuvîntul său — ale lui D. I. Suchianu — întreţineau lumina printre comeseni, lumina prezentă ca un dumnezeu al inteligenţei, intensificînd-o pînă la incandescenţa Logosului : act de adevărată bravură a minţii printre asemeni convivi unde se instalase cu lesnicioasă eleganţă primul între egali. «Ginditul e plimbare», spunea el. «Vorbitul e disciplină. Limba e un ţesut compact de reguli. Gîndirea caută, limbajul porunceşte. Obligă în două feluri. Dacă vorbitorul respectă regulile vorbirii, el va gîndi corect ; dacă le calcă, va gîndi fals, sau stupid, sau absurd, sau imposibil, sau caraghios, sau (cel mai grav) nu va mai gîndi deloc. Tot ce va spune nu va mai avea nici un sens. **„Tu le connais, lecteur, ce monstre délicat"**. E stricătorul de limbă, bragagiul cultural, semidoctul pretenţios şi imposibil». Omul **văzut** şi **auzit** mă fascina ca şi scriitorul **citit**. Şi apoi, în anii ce-au urmat, onorîndu-mă cu prietenia lui, el, mai vîrstnicul care se dovedea a fi, şi la propriu, infinit mai tînăr decît toţi junii săi contemporani, de o vivacitate uimitoare, am început să-nvăţ a-l cunoaşte şi altminteri, mai îndeaproape, ca pe un om bun — românul zice „om cumsecade", subînţelegînd sintagma definitorie pe care n-o formulează în întregime, „om cum se cade să fie omul" — modest, în ciuda rafalei de paradoxe sclipitoare sub care-şi ascundea sfiala reală, cinstit şi muncitor pînă la extenuare, de o exemplară probitate profesională în toate actele vieţii. Fascinaţia pe care mi-o stîrnise la început n-a contenit să sporească, „dom' profesor", cum îi spuneam mulţi, „Suchi", potrivit tandrului hipocoristic al celor din generaţia lui, „dom' profesor", aşadar, realizînd performanţa rară de-a întreţine în inimile şi-n sufletele tuturor celor care-l iubeau şi care-i preţuiau scrisul şi lucrarea, de-a întreţine şi de-a agrava iubirea şi respectul.

La acea agapă, în care ideea era ambrozia şi metafora — nectarul, la acel conviviu de stil («Cînd vorbeşti, vorbeşte cu aceeaşi îngrijire ca în limbajul scris. Iar cînd scrii, scrie în stilul vorbit»), nu putea să-mi treacă prin minte — gîndul m-ar fi-mpietrit, cum mă-mpietreşte astăzi ! — că va veni un timp cînd voi veghea la căpătîiul unui conviv pentru care eternitatea era o certitudine : nu doar eternitatea spiritului, ci şi aceea a trupului de humă pieritoare... Cu un molipsitor optimism, niciodată dezarmat de inerenţa cotidiană, în bătălie permanentă cu prostia şi cu obtuzitatea, cu impostura şi cu minciuna, cu prostul-gust şi cu reaua-credinţă, cu tot ceea ce vexează intelectul şi insultă cugetarea — scrisese **Consideraţiuni asupra prostului-gust** şi **Dizertaţie asupra prostiei** — D. I. Suchianu n-a obosit pînă-n ultima clipă să-şi facă datoria de intelectual, de creator activ, de apărător al drepturilor de nedezmînţit ale minţii, datoria de adevărat patriot («Patriotismul e sentimentul de mîndrie că ceva frumos s-a putut petrece în ţara ta»). Unui astfel de om, înzestrat cu un simţ unic al umorului, soarta — «soarta e hazard, întîmplare, sorţi, loterie, haos» — nu se putea să nu-i joace, într-un fel, o ultimă festă, de un gust îndoielnic. Omului, pentru care scrisul zilnic şi publicistica erau raţiunea de-a exista şi aerul pe care-l respira, celui care, în chiar ziua morţii, îşi onora, cu punctualitate profesională, ca în fiecare joi, rubrica de cronicar cinematografic din pagina a 17-a a **„României literare"**, gazetarului care-şi calcula rîndurile pe măsura patului procustian care este, în presă, cursivul cu dimensiune fixă, acestui om, anunţul mortuar a trebuit să-i fie amputat de 19 rînduri, din lipsă de spaţiu la „Mica publicitate" !

Fie-mi îngăduit să-i restitui aici şi acum rîndurile ce i se cuveneau de drept şi să reiau acel **curriculum vitae**, care nu putea exprima decît cu puţinătate bogăţia de gînduri şi de fapte dintr-o viaţă de om sărac şi cinstit, pentru care «inteligenţa nu e talent intelectual, ci virtute morală».

În noaptea de 17 spre 18 aprilie, s-a stins din viaţă D. I. Suchianu, membru titular al Uniunii Scriitorilor, eminent om de litere, distins profesor, prestigios teoretician al filmului, intelectual de aleasă ţinută, complexă personalitate a culturii noastre. Ion Dumitru Suchianu s-a născut, în Bucureşti, la 2 septembrie (stil vechi) 1895. După terminarea Liceului Internat din Iaşi, urmează cursurile Universităţii din Bucureşti, obţine o licenţă în litere şi în filosofie şi devine, în 1922, membru al Societăţii Scriitorilor Români. În 1920, îşi începuse lunga şi rodnica, pe multiple planuri, colaborare la revista **„Viaţa Romînească"** (unde, din 1940, va fi redactor-şef, iar din 1944, co-director cu Mihai Ralea, şi din al cărei colegiu redacţional a făcut parte pînă în ultima zi de viaţă). După un doctorat în drept şi în ştiinţe sociale, la Paris, în 1927, cu originala teză, publicată şi în româneşte, **Încercări de capitalism în Grecia antică** (lucrare urmată, în această disciplină, printre altele, şi de **Capitalismul la romani**, de **Introducere în economia politică**, de **Despre avuţie**, de **Manual de sociologie**, 1933), D.I. Suchianu se consacră eseisticii literare şi celei cinematografice, literatura şi filmul rămînînd domeniile privilegiate în care-şi va dezvolta cu strălucire activitatea ulterioară. Astfel, culegerile de eseuri, **Puncte de vedere**, 1930, **Amica mea Europa**, 1934, cît şi studiile critice, **Aspecte literare**, **Foste adevăruri viitoare**, 1978, **Alte foste adevăruri viitoare**, 1983, alternează cu lucrările teoretice pe tărîmul cinematografiei naţionale, printre pionierii căreia se numără. Odată cu prima carte de specialitate, **Curs de cinematograf**, 1928, începe şi devotata strădanie de cronicar de film în presa românească a scriitorului. Devine, din 1936, titular al rubricii de specialitate la revistele **„Adevărul literar şi artistic"**, **„Realitatea ilustrată"**, **„Cinema"**, la cotidianul **„Le Moment"** şi la **„Viaţa Romînească"** (aici, pînă în 1940, cronică reluată în 1957), apoi, în 1938, înfiinţează revista **„Film"**. A fost director al Oficiului Naţional Cinematografic (ONC), preşedinte la secţia a III-a a Consiliului Legislativ, profesor universitar titular al Cursului de artă cinematografică la Academia de Arte-frumoase (din 1946), şeful secţiei la grupul consilierilor tehnico-ştiinţifici ai Prezidiului Academiei Republicii Socialiste România şi unul dintre membrii fondatori ai Asociaţiei Cineaştilor (ACIN). Din 1957, a preluat, ca titular, cronica de film la **„Contemporanul"**, apoi, din 1965, fără întrerupere, la **„Gazeta literară"** şi, în continuare, pînă astăzi, la **„România literară"**. A colaborat

cu zeci de cronici şi de studii cinematografice la **„Tribuna"** şi la revista **„Cinema"**, a susţinut ani la rînd o emisiune permanentă radio închinată celei de-a 7-a arte şi a realizat aproape 20 de emisiuni TV despre istoria filmului românesc şi a celui străin. În seria de cărţi consacrate cinematografului, se cuvin citate micromonografiile **Marlene Dietrich**, 1966, **Erich von Stroheim**, 1970, precum şi amplele studii **Vedetele filmului de odinioară**, 1968, **Cinematograful, acest necunoscut — funcţiile cuvîntului în film**, 1973, seria în 4 volume (editată în colaborare cu Constantin Popescu), **Filme de neuitat**, I, 1972, **Metamorfoze cinematografice sau Arta ecranizării**, II, 1975, **Shakespeare pe ecran**, III, 1976, **Drumuri, destine, climate**, IV, 1977 şi **Nestemate cinematografice**, 1980. Pentru aceste lucrări a fost distins cu Premiul de critică ACIN, 1974, şi cu Premiul de critică al Uniunii Cineaştilor Sovietici, 1975. D.I. Suchianu, Ofiţer al Legiunii de Onoare (1939), s-a dovedit şi un reputat traducător din literaturi străine în limba română, dar, mai ales, din literatura noastră în limba franceză, mărturie în acest sens stînd foarte frumoasele versiuni, încă manuscrise, din poezia lui Mihai Eminescu şi din cea a lui Tudor Arghezi. Scriitorului i-au fost decernate ordinul Meritul cultural, în 1973, şi Premiul Special al Uniunii Scriitorilor, în 1981. Prin dispariţia sa, după o îndelungată şi grea suferinţă, de care nu s-a lăsat doborît, continuîndu-şi pînă în ultima clipă vocaţia de cronicar cinematografic, literatura noastră pierde unul dintre cele mai vii şi mai strălucite spirite, căruia confraţii şi cititorii îi vor păstra o statornică preţuire şi o neştearsă aducere-aminte.

Odată cu petrecerea lui de la noi, a lui, unul dintre puţinii martori şi constructori care mai erau în viaţă ai unui timp ce fusese de aur în scripturile române moderne, se încheie, pentru a doua oară, mutîndu-se în rafturile gloriei postume, un mare capitol de civilizaţie şi de cultură naţională, adorm molcom un sunet, o mireasmă, un parfum ale Iaşului de-odinioară, benéfic şi îndelebil...

Cuvintele sunt neîndeminatece şi aşa au să rămînă : sărace şi pripite. Despre D.I. Suchianu, un singur om a ştiut pînă acum să vorbească obiectiv şi plenar, cu pasiune lucidă şi cu înţelegere omenească : şi acest om care-ar fi putut să-l evoce nu mai este cu fiinţa printre noi. El se numea D.I. Suchianu... Dar, vorba lui : «Are dreptate Valéry să spună că moartea e **„cette chose qui n'arrive qu'aux autres"**. Chiar şi moartea ta personală tot altora li se întîmplă. Căci la moartea proprie, titularul e absent».

Cîndva, a comentat memorabil semnificaţia adîncă a versului shakespeare-ian, **«Good night, sweet prince !»**.

Nu pot şopti acum, «Noapte bună, dom' profesor, blînd principe al minţii !». Pot numai gîndi, «Fie-ţi veşnicia o zi bună, de lumină lină, precum au fost şi-au să rămînă zilele pe care ni le-ai dăruit cu dumnezeiască omenie!".

Romulus Vulpescu

Radio-tv.

Performanţe şcolare

■ Îmi amintesc de uimirea, vecină îndeaproape cu suspiciunea, pe care am trăit-o cu mulţi ani în urmă cînd am auzit cuvintele rostite de un cîştigător al maratonului în faţa camerelor de luat vederi. Cum a fost cursa — era întrebarea reporterului. Frumoasă, foarte frumoasă, a răspuns, fără nici o urmă de ezitare, campionul. Şi nu am ştiut atunci ce este mai important: chipul tulburat de efort al sportivului sau liniştea de-a dreptul neliniştitoare cu care, dintre toate cuvintele lumii, el a ales pe acela demn de a sintetiza tensiunea de neînchipuit a întrecerii şi a victoriei. Exact la fel au procedat, fără excepţie, elevii participanţi la olimpiadele şi concursurile profesionale de săptămîna trecută, atunci cînd, chemaţi în studioul emisiunilor **Şcoala şi viaţa** sau **Clubul adolescenţilor**, s-au referit la confruntările desfăşurate la nivel naţional, confruntări care nouă, observatori îndepărtaţi, ne-au putut părea aspre, patetice şi chiar necruţătoare (la o specialitate, două-trei sute de tineri luptă să cucerească un singur loc I), dar lor, celor implicaţi direct în concurs, le apar drept frumoase. Aşa şi este, desigur, căci pentru olimpicii '85 faptul că au ajuns la Piatra-Neamţ, la Bistriţa, Timişoara, Focşani sau Bacău nu înseamnă doar un succes profesional, echivalat în calificative sau diplome şi clădit pe o muncă dîrză, perseverentă, responsabilă, ci înseamnă şi recunoaşterea unei vocaţii slujită cu pasiune şi ardoare, înseamnă o înaltă satisfacţie morală, deci, o bucurie intelectuală, avînd, toate, la această vîrstă, o rezonanţă şi o semnificaţie deosebite. Înţelegem, aşadar, de ce un actual student la Politehnica, distins anul trecut cu premiul I la Olimpiada internaţională de fizică din Suedia, vorbea despre frumuseţea întrecerii, despre şansele de afirmare pe care ea le acordă participanţilor, puşi nu numai în faţa unui examen de specialitate, ci şi în faţa unui examen cu ei înşişi. Îndrumaţi de profesori din gimnazii, licee, universităţi, aceşti tineri admirabili şi puternici reprezintă o certitudine în procesul de devenire al spiritualităţii naţionale.

● Tot emisiunile radiofonice de luni după-amiază ne atrag atenţia asupra caracterului de două ori festiv al olimpiadelor '85. Pe de o parte, ele fac parte din programul de acţiuni al Anului Internaţional al Tineretului, pe de altă parte anul acesta se împlineşte un secol de la primele concursuri şcolare organizate în ţara noastră. În 1885, cele 11 premii ale întrecerii (la care participaseră 86 de elevi şi eleve) fuseseră înminate de Iacob Negruzzi. În secolul următor, printre premianţi se vor număra Dan Barbilian, Grigore Moisil, Al. Dima, George Macovescu, Horia Lovinescu şi mulţi alţii. Lista este mereu îmbogăţită cu noi nume pe care ştiinţa şi cultura română le reţin şi le vor reţine în continuare.

● O nouă şi reuşită premieră a avut loc la **Teatru radiofonic**, vineri 12 aprilie: **Neranţula** de Panait Istrati, dramatizare de Camelia Stănescu, în regia artistică, excelentă, a lui Cristian Munteanu şi cu o remarcabilă distribuţie : Carmen Galin, Adrian Pintea, Dan Condurache, Dorina Lazăr, Răzvan Ionescu.

Ioana Mălin

Secvenţe

Reîntîlnirea cu clasicii

■ Ideea de a ecraniza **Întunecare** de Cezar Petrescu (regia Alexandru Tatos) nu mi-a aparţinut. Am avut şi am rămas cu o stimă aparte faţă de scrisul clasicilor şi transpunerea lor într-o altă modalitate de exprimare, decît cea hotărîtă de truda lor, a presupus de fiecare dată, din parte-mi, o opţiune deloc simplă. Nu mai citisem romanul din liceu ; lectură făcută cu pasiune dar grăbită, cum multe se fac la vîrsta obligaţiilor, cu dragoste, dar fără o aplecare aparte asupra sensurilor şi mai ales adîncimii lucrurilor. La o reevaluare a textului, pentru scopul propus, am vrut să renunţ. Nu mai aveam de-a face cu **Răscoala** lui Liviu Rebreanu, unitară ca formulă, bine articulată şi mai ales „vizuală". Multele planuri narative şi multitudinea de personaje obliga, în cazul **Întunecării**, la soluţii îndrăznete, la amputări şi reformulări, la retopirea întregului material, hotărîre deloc uşoară, mai ales atunci cînd stimezi cu adevărat un autor şi o carte. Dar filmul este film, îşi are legile lui şi după un an de zile, timp în care am încercat să pătrund tainele despărţirii literei de imagine, m-am hotărît să încerc. Unul din motivele încercării de adaptare se insinua dincolo de text:

războiul cu toate suferinţele lui. Eu trecusem prin cea de-a doua conflagraţie, monstruoasă. Numai adolescenţa poate înregistra fenomene, altfel, pentru vîrsta şi preocupările ei, de neînţeles. Romanul lui Cezar Petrescu venea să adauge la altă atitudine şi altitudine trăiri al căror sens se lăsa descoperit abia acum la întîlnirea tragediei scrise cu cineva apt pentru a o înţelege. Sîntem atît de departe de tehnica primului război mondial încît s-ar părea, la prima vedere, că între ce a fost şi ce poate fi posibil nu există nici o legătură. Şi totuşi există şi încă una foarte mare. Destinul şi suferinţa umană, jocul intereselor sociale, omul simplu obligat cel mai adesea să se supună. Toate aceste laturi umane n-au suferit în intimitatea lor prefaceri prea mari ca materialul literar, aparţinînd altei epoci, să nu mi se pară, ca scriitor şi cineast, aproape de preocupările obligatorii ale fiecărui om răspunzător de destinul semenului său. Or, menirea omului de condei aceasta şi este, să răspundă pentru el şi pentru alţii prin mijloacele cu care l-a hărăzit natura.

Petre Sălcudeanu

Plastică

Triumful fragilității

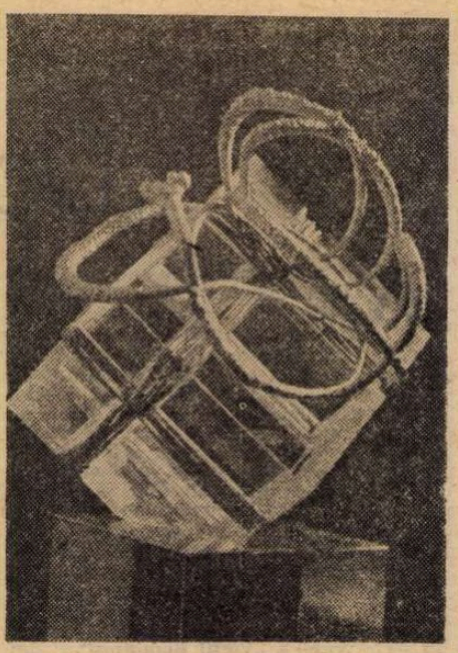
DE cîte ori mă aflu în fața unei forme ce poartă în insolitul ei emblema talentului lui **DAN BĂNCILĂ**, trăiesc sentimentul că artistul a instituit cîndva, la începutul incursiunii sale în teritoriul proteic al structurilor interregnale care îi sînt proprii, un pariu cu sine și, implicit, cu însăși condiția artei sale, dornic să transforme fragilitatea materiei în sursa unui triumf al semnului. Expoziția sa de la „Simeza" se înscrie paradigmatic în acest posibil program, grupînd în seturi explicite și clare nu numai problemele de formă, tehnică și cromatică, numeroase și dificile în sine, ci și pe cele de concepție și stil, simptomatice pentru ceea ce, pe termen lung și cu evidentă consecvență, vrea să realizeze autorul spre a deplasa în alte universuri, inedite și acaparatoare sub raportul statutului, destinul și valoarea sticlei.

Materialul în sine, firește cu amendamentele impuse de progresul tehnologic și de surprizele ce apar prin chiar obiectivitatea producției, este cel clasic. Domeniul în care se poate opera în acest caz rămîne cel al subtilității combinațiilor, al alchimiei mereu supuse surprizelor ce decurg din inexistența rețetei ca panaceu universal infailibil, certitudinile aparținînd artizanului dar fără a-l inhiba pe artist. Urmează apoi, și aici Dan Băncilă își afirmă prezența de o remarcabilă originalitate, domeniul formei și al culorii, într-o inextricabilă interdependență organică, în afara căreia se produc structuri hibride sau epuizate soluții de serie. Convins că elementele unui repertoriu prea frecventat nu mai pot oferi decît pretexte pentru obiecte-satelit plasate pe orbite ce se string în punctul banalității, artistul caută, de mult și cu fervoarea căreia nu-i sînt străine polemica și critica operată în propriul teritoriu, o nouă condiție a formei intrinseci, o autonomie specifică dar și un spațiu ideomorf capabil de semn. De aici, permanența și fertila tensiune dintre polii repertoriului iconografic — termen ce poate fi utilizat fără teama de a greși, căci nu ne mai găsim, pur și simplu, doar în fața unor galburi tradiționale cu servituți de recipient domestic — Băncilă operînd consecvent cu dinamica raportului invenție pură — memorie recuperată. Universul semnelor sale se constituie ca o constelație ciudată și unică, amestec de luxurie și austeritate, de ludus și sever travaliu scientist, de exuberanță structivă și profundă analiză a macro și micro-realității. Pentru el orice mediu natural poate fi sursa și recipientul unei forme ce-și arogă autonomia în final, aerul, apa, focul și pămîntul se interferează într-o unică sărbătoare a gracilității și forței, a mișcării oprite din curgerea sa eternă pentru a furniza ipostaza unui gînd, a organicului transformat în heraldica unei noi condiții. Asistăm la popularea mediului acvatic cu ființe și plante ciudate, derivînd din preexistentul originar dar permițîndu-și derogările impuse de chiar fatalitatea intruziunii într-o nouă alveolă planetară, cea a esteticului, a „confecționatului" cu noi valențe expresive. Apar protuberanțe ce pot fi în același timp concret vegetale, desigur dintr-o lume a suprarealului încărcat de aluzii și nu lipsit de umor și ironie, dar și mental-iluzorii în semnificația lor profundă, se nasc forme tranzitorii, fixate într-un stadiu al metamorfozei lor prin gestul artistului, sau pure invenții, în a căror tainică irizare se regăsesc elementele participante la misterul nașterii sticlei : pămîntul, apa, focul. Treptat, fragilitatea condiției concrete, perisabilitatea materialului, fluiditatea și transparența devin participanți autoritari, discreți dar implacabili, la ceremonialul triumfului formei puse în libertate. Ceea ce, descompus și analizat, reprezenta un posibil material de cercetare în spațiul specificității genului, devine din acest moment univers autonom, eliberat de servituți și memorie formală, invitînd la aventură în arhipelagul Băncilă.

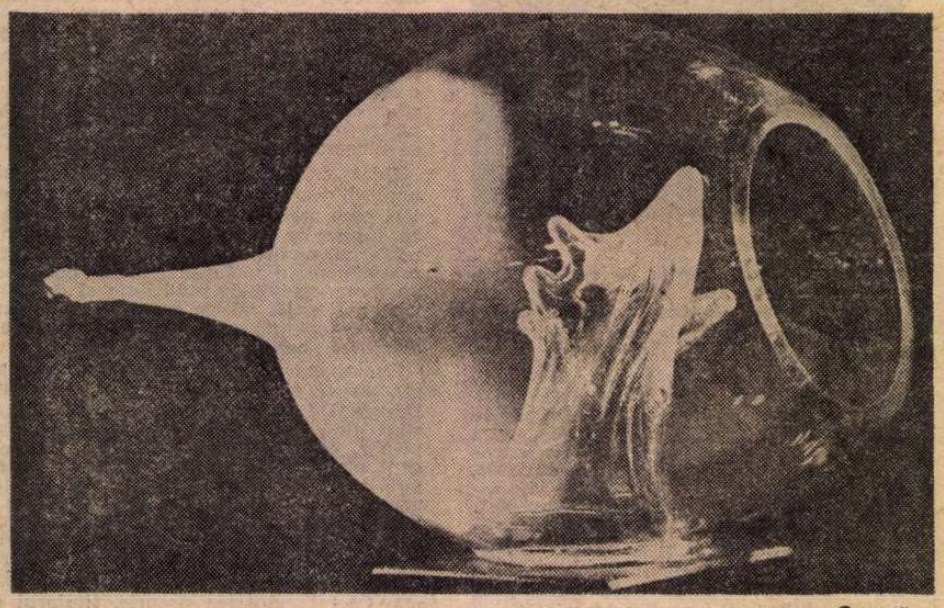
Desigur, o expoziție de acest fel, cuprinzînd în necunoscuta față a efortului de atelier ani și ani de căutare, încercare, reluări și reformulări, conține și obiecte — mai corect, forme, căci întregul nu poate fi conceput în afara voinței de a structura după un plan prestabilit și urmărit cu obstinație — ce servesc, dincolo de bucuria complexă a înnobilării ambientale, unor pragmatice finalități decorative. Cutare floare ciudată, sau poate neidentificat proteu marin, se dovedește a fi o vază sofisticată, sau doar calinsenzuală, cutare etalare de surprinzătoare combinații cromatice, de un rafinament elaborat, poate colabora cu delicatețea florilor noastre terestre, iar totul, indiferent de secțiunea trasată, este apt de coabitare estetică, în raporturi de trainică și calmă afectivitate. Și, pentru a nu lăsa incompletă imaginea disponibilităților materialului, și ale artistului însuși aparținînd secolului nostru și tensiunilor sale, dimensiunea ludică este și ea prezentă, punîndu-și amprenta pe forme care, mai curînd prin aluzii decît explicit, descind din estetica ironiei și gratuității dadaiste, fără a promova nihilismul sau deriziunea estetică. Sînt greutățile din cristal atent șlefuit, avînd înscrisă pe ele, foarte convingător și cu atît mai inacceptabil, ponderea fizică : 2, 3, 4 kg, sau „cutiile Pandorei", perfect transparente și incapabile de mister inițiatic sau surpriză, dar proclamînd o secretă destinație pragmatică, îndubitabil cu inerente complicații tehnice, dar care ne scapă la analiză tocmai pentru că nu există. Apoi acea carte a tuturor conținuturilor și lecturilor, în fond un stimul pentru visare, pentru că limpezimea ei nu conține nici un rînd scris, în schimb invită la aventură în imaginarul universurilor translucide și infinite.

Dorind să proclame triumful fragilității prin inteligență formativă și autoritate profesională, Dan Băncilă reușește, o dată mai mult, să repună în discuție actualitatea și valoarea domeniului său de acțiune, oferindu-ne certitudini și dense calități artistice.

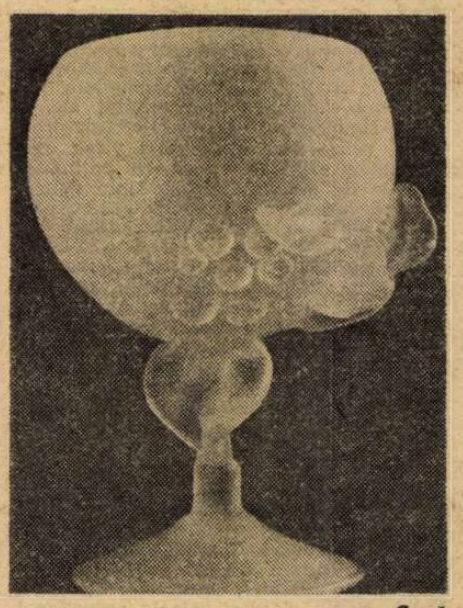
Virgil Mocanu



DAN BĂNCILĂ : **Cadou**



Geneză



Cupă

MUZICA

„Micul coșar" la Opera Română

■ JUCATĂ o stagiune pe podiumul Ateneului Român, **Micul coșar**, operă pentru copii de Benjamin Britten (pe un libret de Erik Crozier), a trecut cu succes pe scena Operei Române, într-o montare atrăgătoare semnată de Ion Caramitru (regia), în scenografia lui Roland Laub, mișcarea scenică a Roxanei Bodnarciuc și sub conducerea muzicală a lui Claudiu Negulescu. Scrisă în 1949, opera lui Benjamin Britten este, într-o măsură, o demonstrație : a posibilităților genului de a ieși de sub un anumit convenționalism, de a provoca imaginația — de a dubla convenția cu iluzia realității. „Hai să facem o operă", titlul primei secțiuni, ajunge de fapt laitmotivul spectacolului, formula improvizatorică de la început, plină de umor, așa cum a înțeles-o Ion Caramitru, avînd tocmai rolul de a evidenția mecanismul ficțiunii dramatice. De a transforma lumea „de pe scenă" într-un spațiu familiar, în care totul se petrece firesc — pentru că totul **se poate**, ca o lume de basm în care, prin simpla substituire a personajelor, descoperi recuzita realistă. „A face o operă pentru copii" este astfel a deconspira spațiul iluziei dramatice : din acest joc se naște, firește, „convenția dublată", „suprarealismul teatral", de care vorbește Ion Caramitru. Viziunea sa regizorală se sprijină pe deplina familiarizare a micilor (și... mai marilor spectatori) cu **iluzia scenică**. Abia apoi, spectacolul poate începe ; regizorul-actor, jucînd cu umor englezesc rolul lui Benjamin Britten, va corecta, de cîte ori e nevoie, „visul" de pe scenă. Un vis plin de realism de altfel, căci **Micul coșar** e o poveste care împrumută parcă, pentru o oră și jumătate, forme, motive ale romanului realist englez din secolul trecut. Libretul operei e o „poveste" aproape dickens-iană ; muzica ei e însă de o modernitate evidentă, în felul de tratare a intervențiilor solistice, a scenelor de grup, în figurile de acompaniament — cvartet de coarde cu pian și efecte de percuție. Melodicitatea bogată e susținută de veșminte armonice deloc convenționale.

În viziunea regizorală a lui Ion Caramitru, căreia i se poate totuși reproșa un exces de spectaculozitate cam superficială, se înscriu interpreții : în primul rînd copilul Laurențiu Moise, în rolul titular (Sam), a cărui prezență are naturalețea cerută vîrstei și partiturii sale dramatice. Elena Grigorescu (Rowan, prietena copiilor) și Adina Iurașcu (Miss Baggott) creează contrastul necesar între personaje, cîntînd cu măiestrie ; de o expresivitate „decorativă", de efect, sînt Ștefan Teodorescu și Cristian Mihăilescu (în roluri duble). Reușita spectacolului cu **Micul coșar** se datorează însă în bună parte copiilor, care cîntă și joacă admirabil, corului „Voces primavera", condus de Claudiu Negulescu, sincronizării și omogenității lui muzicale și, nu în ultimul rînd, calității ansamblului instrumental.

„Hyperion"

■ O FORMAȚIE binecunoscută pentru promovarea muzicii românești contemporane, în direcție experimentală, este grupul **„Hyperion"** condus de Iancu Dumitrescu. L-am văzut evoluînd recent într-un concert programat în Studioul T 8. Spun „l-am văzut", căci exercițiul dirijoral al lui Iancu Dumitrescu se cere realmente urmărit **pe viu**, fiind el însuși un spectacol de transfigurare și pasiune. Pasiune pentru reconstrucția unei lumi sonore „pierdute", în care se amestecă vraja primitivă a „simplității" esențiale cu întregul cortegiu de artificii moderne, de forme și structuri experimentale. Concepția generală a compozitorului Iancu Dumitrescu, ca și a muzicienilor de prestigiu cu care colaborează, este de natură fenomenologică : tentativa de atingere a **esenței** muzicale eliberată de „viciul" formei, de existența ei „inautentică". Desprinzîndu-se de stratul formal „tradițional", muzica dobîndește starea fluidă esențială, comunicînd orfic un conținut care se naște parcă instantaneu, odată cu înaintarea „dezordonată" a celulelor motivice, majoritatea de factură improvizatorică. Ritmul însuși devine o unitate abstractă, se întoarce la starea pre-formală, eliberîndu-se de structura metrică. Dar, această întoarcere se va supune finalmente efectului magnetic : celule disparate, frînturi sonore se atrag într-un „spațiu comun", se topesc în magma excesivă a sunetelor căutate — a **esențelor delimitate.** Este impresia creată în primul rînd de cele două piese ale lui Iancu Dumitrescu, **Zenit** și, mai ales, **„Nimbus solara" pentru trombon, percuție și bandă magnetică.** În **Cantus Firmus**, Nicolae Brînduș experimentează de asemeni, structuri improvizatorice, libertatea executanților fiind însă „programată" în așa fel încît să dea senzația cuceririi treptate, ca într-un joc cu legi imuabile, a spațiului pur — a esenței, în detrimentul consumului „material". **Introducere în anatomia sunetului** de Fred Popovici este un studiu, aș spune, microcelular : un singur sunet se transformă, prin exploatarea stărilor sale de intensitate, timbru, prin variație ritmică, într-o lume. Universul privit la microscop.

Am apreciat, în același concert, o piesă semnată și interpretată de Viorel Crețu, **Variațiuni pentru pian.** Urmînd linia postenesciană a variațiunilor, tînărul compozitor, consacrat critic muzical, alcătuiește un discurs echilibrat, de o coerență superioară, tensionat și în același timp lăsînd loc meditației, apărută insesizabil în structurile armonice. O meditație adîncă însă, dovedind o bună asimilare a tehnicilor componistice. Programul s-a completat cu trei „întoarceri" la izvoarele muzicii românești prin piesele lui Macarie, Filotei și Anton Pann, cîntate cu parfum arhaic de Mihai Tănăsilă la fagot și Florea Pane la trombon. De remarcat muzicalitatea deosebită a tuturor membrilor ansamblului (Nicolae Maxim, flaut, Victor Arsene, trombon, Ștefan Thomász, Florin Totan, Ovidiu Bădilă, contrabas, Georgeta Scurtu, Sorin Scurtu, percuție).

Costin Tuchilă

Pentru prima oară la Ateneu

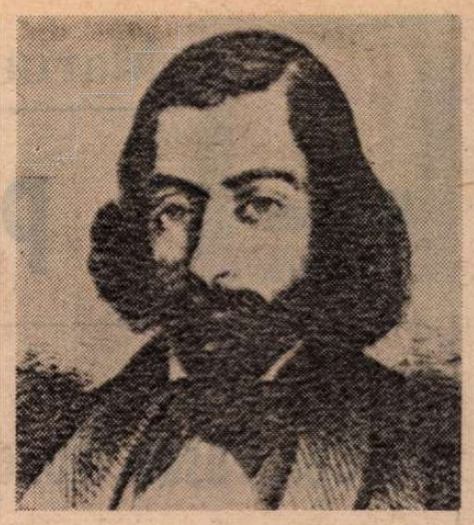
■ SANDU SANDRIN, în aparițiile sale de pînă acum, a fost apreciat pentru pianistica robustă practicată, calitate ce i-a permis să susțină cu forță construcții sonore ample, dificile tehnic și stilistic. Aflat pentru prima oară pe scena Ateneului, colaborînd cu Orchestra simfonică a Filarmonicii „G. Enescu" în **Concertul pentru pian nr. 2 în la major** de Liszt, tînărul solist a demonstrat că se înscrie în rîndul pianiștilor noștri concertiști ce merită un deosebit interes. Stăpîn deplin pe partitură, S. Sandrin expune ideile cu meticulozitate și eleganță, susținîndu-le tehnic ireproșabil, în permanență, cultivînd, în arta sa, spiritul simfonic, adică fiind atent cu toată desfășurarea muzicală pe care este chemat să ne-o prezinte. Desigur că experiența sa redusă de solist concertist nu-i permite încă să-și etaleze întreaga măsură a valorii, pe care o găsim ridicată.

Cu puțini ani în urmă, S. Sandrin era numit o „certitudine a pianisticii românești" ; astăzi el e chemat să întărească, prin noi date, speranțele, lărgindu-și pe cît posibil repertoriul și desigur înmulțindu-și prezențele pe estrada de concert.

În același concert al Filarmonicii, dirijorul M. Basarab, de mult apreciat pentru constanta sa preocupare în a descoperi tineri interpreți și compozitori, ne-a propus un nume nou în planul simfonismului nostru modern : Octav Firulescu. **Simfonia I** a fost scrisă la încheierea studiilor din Conservator, unde tînărul compozitor a fost discipolul lui D. Constantinescu, L. Comes și Șt. Niculescu. Încercînd să tranziteze expresia muzicală, pe parcursul unor forme alcătuite după rigori clasice, de la liric spre dramatic, tînărul compozitor ne-a demonstrat că stăpînește secretele construcției tematice, cu dezvoltări tensionate și reprize purtînd ideile în zone de acumulări armonice și timbrale judicios alcătuite. Cu prima simfonie, Octav Firulescu și-a semnat de fapt cartea de vizită, pătrunzînd în rîndul creatorilor noștri contemporani, tineri de la care așteptăm partituri valoroase, originale.

Anton Dogaru

Heliade și C.A. Rosetti



Ion Heliade Rădulescu și C.A. Rosetti – portrete din grupajul publicat în „Illustrierte Zeitung" (1849) cu legenda **Luptătorii pentru libertate din Valahia**

I. HELIADE-RĂDULESCU și C. A. Rosetti au fost adesea plasați de istoriografia ulterioară în cadrul unei opoziții antagonice, de principiu, reprezentînd aripa mai conservatoare și, respectiv, pe aceea radicală a revoluției de la 1848 ; s-a vorbit adesea de existența unei antipatii, a unei animozități ireductibile dintre ei, unul fiind văzut ca „dușmanul cel mai neimpăcat" al celuilalt nu numai pe plan politic, ci și literar. Plauzibilă și totuși inacceptabilă, imaginea acreditată astfel păcătuiește prin simplism. E foarte adevărat că niciodată nu pare să fi existat o mare apropiere între cei doi. Nu știm cînd s-au cunoscut. Cînd Gr. Alexandrescu intra în clasa lui Vaillant de la Sf. Sava, în 1831, unde-l găsea pe Rosetti și I. Ghica, Heliade nu mai era, demult, profesor în așezămîntul care îl consacrase. Rosetti nu l-a întîlnit nici cu ocazia spectacolelor jucate înainte de înființarea Societății filarmonice, spectacole unde tinerii entuziaști prezentau piesele lui Alfieri sau Voltaire și unde Rosetti s-a ilustrat prin temperamentul cu care interpretase rolul lui Egist, „încît a înspăimîntat pe public și chiar pe Aristia, profesorul său", cum zice Filimon ; după înființarea Societății filarmonice și a școlii de declamație conduse de Heliade, Rosetti va abandona însă teatrul și nu-i vom găsi numele nici printre susținătorii, nici printre colaboratorii Societății, între care apar doar unchii săi Iancu Ruset, traducător din Corneille și Molière, și Scarlat, cel care promisese în 1828 să plătească gramatica lui Heliade. Abia în 1838, autor de madrigaluri apreciate de prieteni și dornic să-și confirme existența unei vocații în care pînă atunci nu crezuse, C. A. Rosetti se adresează dictatorului necontestat al publicisticii românești de atunci și-i trimite două poezii — între care celebra **A cui e vina?** — pentru a-i sancționa, prin tiparul **Curierului**, talentul : „luai îndrăzneala — cum zice el — să ți le trimiț dumitale și să te rog ca, daca în adevăr nu vor fi rele, să mă faci să gust desăvîrșita mulțumire ca să le văz să-și ocupă cîteva rînduri în **Curierul rumânesc"** (unde vor și apărea dealtfel).

Evoluția literaturii sale nu se petrece însă în orbita lui Heliade ; prin vîrstă, prin naștere, prin accidentul biografic al prieteniei născute de pe băncile școlii cu Ghica și Bălcescu, C. A. Rosetti aparține mai degrabă grupului independent al tinerilor radicali, care se grupează în jurul colonelului I. Cîmpineanu. Chiar dacă nu-l întîlnim aici pe Rosetti în perioada opoziției făcute lui Ghica, înainte de evenimentele din 1839 și a descoperirii conjurației lui D. Filipescu din 1840, C. A. Rosetti își va defini poziția mai tîrziu, dedicînd în 1843 o parte a volumului său de debut (traducerea poemei dramatice **Manfred** de Byron) lui Cîmpineanu, abia eliberat din detenție, căruia îi laudă public dezinteresarea și patriotismul : „La tot ce e virtute, la tot ce e sfințire / La tot ce-aduce bine la neamul românesc / Ai fost și ești tu gata ca să te dai jertfire / La orice bine-n frunte, Române, te găsesc!" Heliade vorbește de bine pe tînărul poet domnului Bibescu și consacră volumului cîteva rînduri amabile în **Curier de ambe-sexe,** postindu-se pe poziția înaintașului îngăduitor : „în citirea acestei cărți, zice el, redactorul rise cu mulțumire pe alocurea, se întîmpină prin alte părți, se simți împuns cu plăcere pe unde, și unde de boldul satirei, și împlu de lacrime paginile acestei frumoase ediții..." Cum însă nici dedicația către Cîmpineanu, nici șarja la adresa traducătorilor români ai lui Byron pe care o întreprinde autorul într-o notă (Heliade era dacă nu singurul, în orice caz de departe cel mai activ, cu patru volume de traduceri apărute pînă atunci), nu erau făcute să-i astîmpere orgoliul, recenzentul nu-și refuză plăcerea de a-i da debutantului sfaturi părintești, arătîndu-i că „dacă își va îngriji mai mult unul din mijloacele esențiale, care și însuși autorul îl cunoaște", succesele sale vor crește.

Prima lovitură serioasă o vor primi relațiile celor doi abia în 1845, cînd ia ființă la București **Asociația pentru înaintarea literaturii,** sub a cărei mantie protectoare activa societatea secretă a **„Frăției".** Cum scopul acesteia era de a publica ieftin opere ale autorilor români și străini (dublînd astfel inițiativa mai veche a lui Heliade) și cum Rosetti cumpără tipografia necesară, împreună cu Winterhalder (concurînd direct întreprinderea asemănătoare a lui Heliade), cei doi ajung, prin forța împrejurărilor, în raporturi direct opuse, pe care plecarea lui Rosetti la Paris și înscrierea sa în Societatea studenților români de acolo, filială a Asociației din București, nu le atenuează ; dimpotrivă. Apropierea revoluției și dorința de a uni într-un singur mănunchi toate forțele progresului precumpănește însă asupra dezacordurilor și, la sfîrșitul anului 1847, Heliade se reconciliază cu revoluționarii, luînd parte la întruniri și colaborînd la redactarea materialelor, între altele a proclamației de la Izlaz. În timpul scurtei guvernări revoluționare, în pofida unor păreri curente azi, Heliade n-a făcut o opoziție sistematică inițiativelor cu caracter democratic. Chiar în ședința inaugurală a comisei pentru discutarea împroprietăririi, unde Rosetti a rostit celebrul discurs cu frazele incendiare adresate țăranilor „numai voi sînteți Țara Românească... pentru că pîinea ce hrănește pe tot omul voi o dați", Heliade a fost prezent și, departe de a-și manifesta opoziția față de celebrul art. 13 privitor la împroprietărire, îl susține, cum aflăm din chiar **Pruncul român** care relatează evenimentele : „D-nu Eliade, care se afla față, improviză un cuvînt prin care dovedi cît de drept este acest articol al constituției".

După înfrîngerea revoluției, condițiile speciale ale exilului și amărăciunea eșecului fac pe mulți dintre revoluționari să exagereze faptele și să judece cu asprime, uneori numai după aparențe, acțiunile colegilor lor. Poeți amîndoi, impulsivi, fără tactul politic și experiența revoluționară a unui Bălcescu sau Brătianu, Heliade și Rosetti sînt dintre cei mai acizi și virulenți critici ai ceea ce li se pare lor a fi „greșeli", „trădări", „inconsecvențe" și-și reproșează, adesea în termeni tari, lucruri greu de controlat, sau de mult trecute sau fără mare importanță din perspectiva momentului : Heliade îl acuză pe Rosetti că a facilitat intervenția trupelor străine prin politica sa nesăbuită, Rosetti îi răspunde că nu el, ci Heliade a scris **Oda asupra aniversărei de 2 sept. 1829** și că l-a descris pe țar ca „părintele, liberatorul nostru creștin", Heliade proclamă dezinteresul său absolut în revoluție, iar Rosetti îi amintește că ar fi zis, în comitetul revoluționar, că „cer negreșit să fiu în guvern pentru că am copii" etc., etc. Dincolo de amănunte, de invective, de polemica virulentă care întunecă încă perceperea faptelor, e evident că trebuie să fi existat și numeroase motive de apropiere între cei doi, de vreme ce s-au întîlnit, într-un moment crucial al istoriei, pe aceeași baricadă. Lăsînd la o parte detaliile, învelișul de vorbe, diferitele formulări, le vom găsi pretutindeni : amîndoi sînt admiratori ai socializanților Proudhon și Leroux, amîndoi sînt pentru republică, amîndoi sînt (în condițiile de atunci) împotriva votului universal, pentru votul pe categorii, amîndoi sînt pentru împroprietărirea țăranilor, după cum amîndoi sînt împotriva intervenției străine, de oriunde ar veni, amîndoi admiră în literatură pe Byron și pe Victor Hugo s.c.l. Sigur că, dincolo de enunțul general al acestor chestiuni, modul concret de înțelegere sau de aplicare a lor diferă : amîndoi vor împroprietărirea, dar Rosetti prin expropriere și imediat, Heliade prin răscumpărare și cu învoirea posesorilor ; Heliade admiră pe Proudhon ca promotor al unui nebulos socialism creștin, iar Rosetti îl admiră pe autorul lozincii „proprietatea e un furt", Heliade admiră în Byron uriașa dezlănțuire de energii, în timp ce Rosetti se identifică cu eroii săi damnați, proscriși de societate etc.

Important este că la baza acestor deosebiri, cu aparențe dramatice în împrejurările date, nu stau divergențe de principii, fundamentale, ci deosebiri care se explică istoric și caracterologic ; aici, în domeniul concret al amănuntelor, mai totul pare să-i despartă : între Heliade și Rosetti sînt cincisprezeci ani aproape, care separă două generații distincte. Heliade mai apucase vechea societate de pe vremea lui Caragea și învățase la școala grecească înainte de a fi elevul lui Lazăr, în timp ce Rosetti învățase cu un dascăl ca Vaillant, care va fi implicat în conspirația revoluționară din 1840. Heliade provenea dintr-o familie de funcționari și negustori și va fi el însuși funcționar, respectuos cu ierarhia pe care năzuiește să urce ; fiu de boier, Rosetti repudiază privilegiile și își face un titlu de glorie din întrarea sa în breasla negustorilor. Rosetti are toate trăsăturile unui personaj romantic, sau și le atribuie, ceea ce e aproape același lucru : e bolnav de piept, astenic, crede că va muri tînăr și se gîndește să-și mărite văduva cu Brătianu, ca să n-o lase pe drumuri ; traversează lungi perioade depresive, de abulie, este incapabil de efort sistematic în tinerețe, de studiu de pildă, de care mărturisește oroare, dar e dornic de experiențe riscate, neobișnuite, inițiatice, e nestatornic în amor ca și în umoare, își cultivă o poză byroniană, „interesantă", ieșită din comun. Heliade a fost un elev eminent, și i s-a prevăzut un viitor strălucit de pe băncile școlii ; tip didactic din tinerețe, îi place postura de magistru, de dascăl, e iubitor de ordine în sensul clasic al noțiunii și totodată organizator înzestrat. Deși violent și impulsiv și el, Heliade cultivă diplomația, are pacienta construcției chiar în polemică, în pamflet. Coșmarurile, „visele" sale, stările crepusculare (nu-i lipsesc nici lui) sînt mărturii ale unui moment de criză, repede depășită, stări maladive trecătoare ale unui organism sănătos, produse de insatisfacții, de neîmpliniri. Funciar, el este un poet stenic, solar, energetic și creator, simbolul amorurilor sale caste e himeneul, nunta, el cîntă împlinirea erotică în cadrul legitim al familiei.

Regretatul Gh. Zane avea dreptate cînd vedea pe Rosetti și pe Heliade așezați de-o parte și de alta a lui Bălcescu, dar nu ca deformări ale ideii revoluționare, ci ca ipostaze ale ei, modalități personale ireductibile de a gîndi și transpune un ideal abstract. Imaginea lor nu se opune, ci se completează în oglinda posterității.

Mircea Anghelescu

Revista revistelor

„MAGAZIN ISTORIC"

nr. 4/1985

■ SUB genericul **Deceniile epocii Ceaușescu,** numărul pe aprilie al revistei se deschide cu o suită de articole consacrate istoriei românești de la Congresul IX al partidului, care a ales ca secretar general al P.C.R. pe tovarășul Nicolae Ceaușescu. Sînt deceniile în care, după cum arată Ion Popescu-Puțuri în articolul **Popor de nemuritori, popor de eroi,** „pe locurile nemuritorilor de odinioară, poporul român construiește astăzi, sub conducerea partidului comunist, a secretarului său general, președintele Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, cea mai dreaptă și umanitară societate omenească, societatea socialistă și comunistă". Conf. univ. dr. Mircea Mușat semnează articolul **Forța motrice a devenirii istoriei noastre contemporane,** reliefînd rolul conducător al P.C.R., al secretarului său general, în dezvoltarea contemporană, socialistă a patriei. **Istoria românilor în arta monumentală** se intitulează evocările, semnate de Valeriu Buduru și Marian Ștefan, consacrate principalelor monumente înălțate în anii Epocii Ceaușescu, fierbinte omagiu adus luptei înaintașilor pentru libertate, dreptate, independență.

Continuă să fie publicate, și în acest număr, documente și mărturii istorice adunate de-a lungul drumului de lupte și jertfe al armatei române pe frontul antihitlerist. Este prezentată acum contribuția României la eliberarea Cehoslovaciei și Austriei.

În exclusivitate, revista publică prima parte din studiul dr. Linda Ellis, de la Universitatea Harvard (S.U.A.), consacrat culturii Cucuteni, unică în Europa după concluziile autoarei.

Conf. univ. dr. Dan Horia Mazilu evocă viața și opera cărturarului Udriște Năsturel, ctitor de cultură românească din veacul XVII, iar dr. Gh. Unc — personalitatea luptătorului pentru unitate națională Ștefan Cicio-Pop.

În cadrul „Microarhivei **Magazin istoric"**, Ion Stanciu prezintă rapoartele diplomatice, inedite, ale ministrului S.U.A. la București din anii 1939—1941, Franklin Gunther Mott, cu relevante mărturii de pe scena politică românească a epocii.

Continuă serialele revistei consacrate Conferinței miniștrilor de externe ai U.R.S.S., S.U.A. și Marii Britanii de la Moscova (octombrie 1943) și „brutalei prietenii" dintre Hitler și Mussolini, atît de nefastă pentru pacea continentului. Însemnările vicepreședintelui Crucii Roșii suedeze, Folke Bernadotte, aflat în martie 1945 la Berlin, aduc noi amănunte privind ultimul act al sinistrei dictaturi naziste, de la a cărei zdrobire popoarele lumii sărbătoresc la 9 mai în acest an patru decenii.

Cititorul mai poate găsi în acest număr al revistei evocări consacrate „apostolului indienilor", Bartolomé de las Casas, sau inventatorului sistemului perfecționat de scriere pentru orbi, ce-i poartă și numele, Louis Braille.

Continuă, de asemenea, incursiunea în viața Bucureștilor de acum 50 ani reflectată în presa epocii.

„STUDII CLASICE"

nr. XXIII

■ **Studii clasice,** revistă a Societății de studii clasice din România, tipărită de către Editura Academiei, este mai puțin cunoscută cititorilor, pe de o parte datorită preocupărilor sale cu caracter special, pe de altă parte, din păcate, datorită unui tiraj foarte redus care o face greu accesibilă chiar și specialiștilor în limbile și literaturile clasice, precum și în istoria antichității. În paginile revistei, de o înaltă ținută științifică, intelectuală și profesională, cititorul poate găsi articole cu o tematică foarte variată purtînd semnăturile unor filologi și istorici de renume din țară și de peste hotare, dar și semnăturile unor tineri cercetători, aflați acum în pragul afirmării și pentru care prezența în paginile **Studiilor clasice,** larg deschise lor, reprezintă o confirmare a valorii și, totodată, o certitudine că avem o tînără generație de clasiciști de mare perspectivă. Mai ales din acest ultim punct de vedere apariția și difuzarea cît mai largă a revistei constituie o necesitate imperioasă.

În numărul XXIII găsim, ca de obicei, o problematică diversă, un sumar ce cuprinde deopotrivă studii de istorie, de limbă și literatură referitoare la antichitatea greco-latină. Revista se deschide cu un articol al Floricăi Bechet („Marea safică — marea homerică") în care autoarea, analizînd fragmentul 98 D din **corpus**-ul poemelor safice pe baza unor comparații cu formule recurente homerice al căror ecou se face din plin simțit în lirica poetesei din Lesbos, propune o nouă și interesantă emendare a versului 20, păstrat fragmentar. O ingenioasă și solidă abordare a structurilor invariante ale gîndirii grecești presocratice, relaționate cu principiile geometrice ale cercului și liniei, ne propune Manuela Tecușan în articolul „Circle and Line as Patterns in Greek Presocratic Thought". Tot despre o anume **forma mentis** specifică mentalității Greciei clasice, rezultată însă din analiza reprezentărilor morții în tragedia atică, ne vorbește și studiul „La représentation de la mort dans la tragédie grecque" semnat de Zoe Petre. Alte două articole (Gh. Al. Niculescu, „Contribuții la studiul ideii de înrudire dintre greci și romani în istoriografia greacă", și Vlad **Nistor**", **„Again about Polybius, XXXVI, 9, 3—17")** tratează despre opera istorică a lui Polybiu privită din perspectiva eforturilor de integrare culturală și spirituală între lumea greacă, elenistică și cea romană. În domeniul literaturii latine reține atenția articolele lui L. Poznanski („D'Hermès à Mercure chez Ovide") și cel al Doinei Filimon („Caracteristici ale comunicării în **Bucolice"),** în care autoarea identifică trei nivele ale comunicării în opera vergiliană : cel al vieții bucolice în viziunea lui Vergilius, cel al „travestirii" în care emițătorul și receptorul aparțin unui grup de **amici** care interpretează roluri de păstori, și cel de-al treilea, „al Bucolicelor ca ciclu de zece poeme adresate de un autor definit publicului receptor abstract". Interesante sînt și considerațiile ortografice, morfologice și sintactice pe care Bengt Löfstedt le face despre limba din **Vulgata** („Sprachliches zur **Vulgata"),** precum și articolul tînărului istoric Alexandru Avram referitor la instituția colonatului în antichitatea latină („Zur Rentabilität der Kolonenarbeit in der römischen Landwirtschaft". Concluzia autorului este că în perioada de vîrf a sclavagismului, munca sclavilor în agricultură poate fi evaluată drept pozitivă și rentabilitatea satisfăcătoare, cîtă vreme colonatul n-a adus o creștere a rentabilității față de perioada anterioară).

Acestor articole li se adaugă două scurte note ale lui J. T. Hooker și V. P. Jajlenko, o amplă și extrem de utilă bibliografie clasică românească pentru perioada 1981—1982 (întocmită de Alexandra Ștefan și I. Fischer), peste douăzeci de pagini cuprinzînd un mare număr de recenzii la cărți recent apărute, o listă a publicațiilor primite între 1 ianuarie-31 decembrie 1983, o cronică rezumativă a ședințelor de comunicări ale Societății și ale filialelor sale din țară, cît **și un emoționant in memoriam** Hadrian Daicoviciu semnat de R. Ardevan.

R. V.

Meridiane

Marin SORESCU

Pagini dintr-un jurnal african și un

Congresul Mondial al Poeților

Mimmo Morina, Jorge Luis Borges, Maria Kodama și Marin Sorescu la Marrakech

LA marginea Marrakechului, pe buza deșertului, cămilele placide rumegă fețe morgane. Sînt de fapt dromadere, fac dîră pe cer cu o singură cocoașă.

Aerul dansează încins de cele trei sute de zile pe an de soare torid ; și te miri cum sub o asemenea cupolă de foc albăstrui s-a putut întemeia o așezare fără seamăn. Orașul reprezintă de două ori o oază : o dată pentru că e verde și binecuvîntat de izvoare ; și o dată pentru că a rămas, din cele mai vechi timpuri, o insulă de civilizație. Romanii au construit aici — vezi ruinele. Califii arabi și-au avut aici reședința — vezi palatele, moscheele, minaretele. Eu nu le-am văzut încă decît „răsfoindu-le" în viteză, pentru a-mi potoli prima curiozitate. Abia sosit mă îmbib de atmosfera locului : havuzuri, grădini de portocali, și mă prăjesc la faima mai puternică decît soarele a unui Marrakech focar de cultură. Loc numai bun pentru o întîlnire cu scopuri contemplative. Căci în acest cadru se desfășoară de citeva zile cel de-al VII-lea Congres Mondial al Poeților. Cea mai prestigioasă întîlnire poetică a anului.

Lista participanților e mare, acoperind toate continentele. Nume cunoscute, intrate de mult în istoria literaturii și în dicționarele enciclopedice, alături de altele în plină afirmare. Critici literari de prestigiu, ziariști ai unor mari cotidiene. Toți s-au întîlnit să dezbată, într-un mod surprinzător de ordonat, și aș zice chiar *birocratic*, avînd în vedere cunoscuta fire boemă a artiștilor, probleme de specialitate. Adică, pe puncte : I. Estetica secolului XX. Melodie și ritm. II. Dialogul culturilor sau creația ca factor de dezvoltare. III. Poezia mediteraneană. Cele trei secțiuni sînt conduse de Léopold Sédar Senghor, totodată și președintele congresului, de suedezul Östen Sjöstrand, poet de mare autoritate, directorul revistei „Artes", și de reputatul critic italian Giancarlo Vigorelli, creatorul curentului european în Italia, promovat de revista „Nuova Rivista Europea". Vigorelli e al patrulea vulcan activ al Italiei, spun despre el cei care îl cunosc mai bine.

Printre participanți : Jorge Luis Borges, Ruben Vela (Argentina), Eugène Guillevic, Georges Emmanuel Clancier (Franța), Maurizio Cucchi, Mimmo Morina, Lorenzo Mondo, Roberto Sanesi (Italia), Justo Jorge Padrón, Luis Jimenez Mártos (Spania), Rosemarie Wilkinson (S.U.A.), Evgheni Dolmatovski (U.R.S.S.), Eugenio de Andrade și Casimiro de Brito (Portugalia) și încă mulți alți poeți din Egipt, Iran, Islanda, Insula Maurițius, India, Coreea de Sud, Austria, Australia, Iugoslavia, Tunisia, Turcia, Venezuela, Grecia, Malaezia, Arabia Saudită, Camerun, Canada. Ordinea este, după cum se vede, spontană, așa cum îmi vin în minte țări și poeți, în acea frumoasă democrație a memoriei. Chiar dacă nu s-ar fi discutat nimic la acest congres, faptul că poeți din atîtea țări ale lumii și-au întins mîna prietenește și au schimbat un surîs — încă înseamnă foarte mult. Îi împărtășeam acest gînd, într-o dimineață, lui Mimmo Morina, neobositul arhitect al acestor întîlniri, sub generoasa cupolă a umanismului și a păcii. Mimmo e bucuros că eforturile lui se pare că vor fi încununate de succes. „Poeții sînt aici", îmi spune el, zîmbind de sub vîlvoiul unei mustăți de corsar. Dar în afara celor trei secțiuni amintite, au avut loc cîteva dezbateri „în plen", cu comunicări și lecturi poetice — un prilej pentru participanți de a se cunoaște, în calitate de poeți și teoreticieni.

„Acest congres — a spus în cuvîntul inaugural Léopold Sédar Senghor — se dorește o brazdă mai mult în construirea păcii și a cooperării internaționale, cu ajutorul creației artistice, într-o lume în care grupurile amenințînd cu arme, din ce în ce mai sofisticate, par a domina vocile senine ale înțelepciunii". Și mai departe : „Estetica de azi este, grație poeziei, o sursă fecundă în dialogul culturilor, dincolo de deosebirile ideologice și politice, dincolo de rase și continente, pentru o lume solidară în cooperarea de a oferi și de a primi, într-o lume care să stimuleze crearea frumuseții".

Ministrul culturii din Maroc a citit apoi un mesaj din partea șefului statului marocan, regele Hassan II, sub al cărui înalt patronaj se desfășoară lucrările congresului.

Toate aceste știri mi le transmit mie însumi „prin cablu". Am pus un palmier, care domină curtea interioară a hotelului Marrakech (aici totul este Marrakech), și are rădăcinile înfipte chiar deasupra marii săli de festivități — căci, din cauza căldurii, arhitectura caută spații subterane, umbroase, l-am pus pe el să-mi urce pînă la fereastră, sintetizat în cercuri de unde și seve, zvonul poeziei lumii la lucru. Amestecat în vălmășag, n-am răgaz în timpul zilei să-mi notez impresii, și voi socoti acest palmier trimisul meu special în realitate și metafora ei. Căci am de gînd să scriu un jurnal marocan. Măcar cîteva file, din care să-mi fac un fes să mă apere de insolație, prin Sahara, cînd voi încerca să mă iscălesc pe nisip.

DOUĂ momente mi-au atras în special atenția, considerîndu-le emblematice pentru această „acțiune poetică". Lectura în piața Jamaal F'na din centrul orașului, piață faimoasă în toată lumea pentru intensa ei viață specifică evului mediu oriental. Parcă tot orașul, dar și berberii din Atlasul înalt, dar și locuitorii uscătivi ai Saharei se adună aici, într-un pestriț du-te vino neîntrerupt, de dragul de-a ieși în lume, de a-și striga marfa, de-a afla știri, a se lecui, ba chiar ca să asculte povești. Era destul de îndrăzneață ideea de-a întrerupe această pulsație haotică și totuși atît de bine structurată cu o... lectură ! Reacțiile puteau fi cele mai neașteptate. Totuși, pe o scenă improvizată, cu acoperiș de foaie de cort, spre a ne feri de razele unui soare necruțător, vreo douăzeci de poeți am citit, timp de cîteva ore, poezii în limba maternă. Mii de oameni de toate vîrstele și profesiile, beduini descălecați și femei cu fața acoperită ascultau cu evlavie și o curiozitate pe care am pus-o pe seama urechii lor muzicale deosebit de fine. Era pentru prima dată cînd clienții *souck*-ului ascultau o nouă poveste dintr-o mie și una de nopți, una în versuri, fără s-o înțeleagă deocamdată, dar cu cel mai mare respect pentru sensul adînc al poeziei pe care nu pierdeau nădejdea că or să-l priceapă.

Vînzător de apă în bazarul din Marrakech

Marocanii sînt, m-am convins, oameni cu un viu respect pentru orice manifestare ce ține de artă. Alergăturile lor de cai și tragerile cu pușca din goană sînt un spectacol care bucură, deopotrivă, ochiul, urechea și sufletul.

Într-una din aceste după amieze s-au întrecut la Marrakech nenumărați pegași din toată lumea.

Piața Jamaal F'na merită și o privire în detaliu. Un aparat de filmat ar fi, desigur, mult mai potrivit.

Povestitori, prestidigitatori, vînzători de apă, de ceaiuri, de ierburi și rădăcini, de semințe, tămăduitori, ghicitori, dresori de maimuțe, îmblînzitori de șerpi. Îmi cumpăr o tichie albă, de bumbac, nemaiputînd să suport soarele care îmi bate direct în creștet. „De ce nu te-ai tocmit ?" — îmi spune poetul portughez Casimiro de Brito. „Puteai s-o iei cu jumătate de preț". Tocmeala intră aici în regula tîrgului — negustorii, odată ce ai intrat în legătură cu ei, nu te mai slăbesc, sînt în stare să-și laude marfa o jumătate de oră, te pun să încerci diferite caftane, dacă simpla curiozitate te-a împins într-o dugheană cu îmbrăcăminte specifică, lasă din preț la jumătate, încă mai scad, văzînd că te codești, ies după tine în stradă, te îmbie cu un ceai tare de mentă. Miroase a lemn de cedru, a rumeguș de cedru : într-un mic atelier cu ușile date la perete, ca peste tot, tîmplarii trag la rîndea niște măsuțe rotunde cu trei picioare, cu totul asemănătoare celor de prin satele noastre. Mai încolo un magazin de marochinărie, altul de covoare, altul de mărgele de sticlă. Trec catîri gravi și importanți, cărînd niște desagi cu lucernă înfoiată, de ocupă aproape toată străduța. Băieți cu tăvi cu ceaiuri fierbinți. Fete cu fața acoperită. cerșetori și copii care vînd tot felul de fleacuri. Nu rezist rugăminții unuia dintre ei care mă încarcă urgent cu o cămilă de artizanat. Dromaderul meu — talisman. Meșteșugarii marocani au într-adevăr mînă de aur — și cea mai mare bucurie e să contempli marea varietate de obiecte făcute de ei din piele, aramă, pietre semiprețioase, lînă, sticlă, lemn, — în mîile și mîile de ateliere, prăvălii și dughene, care abia dacă ocupă cîțiva metri pătrați, într-o devălmășie perfect delimitată totuși — o devălmășie de stup neodihnit. Întreaga piață șade la umbra mărfurilor, ori sub niște acoperișuri de pînză, sute, mii de acoperișuri, ca niște imense smee de stambă care nici nu se înalță nici nu se hotărăsc să cadă. În timp ce alături medina — partea veche a orașului și centrul comercial — cu dulcea răcoare a acoperișurilor de țiglă roșie te îmbie la pierzanie — de-adevăratelea — pe străzile înguste și întortocheate ca un labirint. Borges însuși, care venea chiar din Creta, n-a rezistat nici el unei incursiuni. Ce impresie i-o fi lăsat ochilor săi albaștri și muți acest labirint viu, de oameni pestriți, vegheat sever de minaretul Koutoubia, vechi de peste opt sute de ani ?

Facem cîteva poze, mai mulți poeți, cu un vînzător de apă. Un berber gătit în culori țipătoare, asemănător unui călușar, purtînd în spinare burduful de oaie plin cu apă, iar la brîul lat împodobit cu ținte și bani găuriți, zeci de păhărele de aramă, legate cu lănțișoare și panglici. Cine n-a simțit dogoarea Saharei pe cerul gurii nu-și poate imagina ce preț poate avea apa aici — și drămuirea izvoarelor constituie un negoț rentabil. (Îmi vine în minte populara saca de pe vremuri din Dobrogea noastră.) Cei care se adapă pe stradă, în felul acesta, sînt localnicii, imuni, aleși prin selecție naturală. Turiștii, avertizați în legătură cu frecventele epidemii provocate de apă infectată, nu consumă decît apă minerală, care e ceva mai scumpă decît vinul. Dar o fotografie cu vînzătorul de apă nu face rău la stomac — nu-i așa ? După consumarea pozatului, negustorul ne cere la fiecare plată unui pahar. M-am avîntat de cîteva ori în miezul orașului, cînd cu grupul italian, Vigorelli și pictorița Carla Tolomeo, fascinată de culorile medinei, Lorenzo Mondo, critic și istoric literar cunoscut, exegetul lui Pavese, cînd cu cercul de prieteni portughezi (Brito, Andrade, Teresa Salema), ori francezi (Guillevic, Georges Emmanuel Clancier), minunîndu-ne cu toții, trecînd pe la cobră, pe la maimuță, pe la ghicitori, glumind și rizînd, simțind binefacerea orelor de relaxare în clocotul unei vieți inedite.

Un al doilea moment emoționant a fost întîlnirea dintre Léopold Sédar Senghor și Jorge Luis Borges. Unul, care și-a asumat timp de douăzeci de ani greaua misiune de-a conduce destinele țării sale, altul, cufundat, pînă la dureroasa dramă a orbirii fizice, în labirintul fascinant al unei tiranice biblioteci. Doi poeți care se vedeau pentru prima dată — reprezentînd fiecare un mod foarte precis de-a sluji poezia, dar asta neîmpiedicîndu-i de-a se stima și prețui reciproc. Salutînd prezența poetului argentinian, care a sosit cu puțin după începerea lucrărilor, sprijinit, pînă la prezidiu, de Maria Kodama Sénghor, președintele congresului, aducea totodată un omagiu nu numai marelui poet, dar și celui mai vîrstnic participant. Născut în 1899, Borges arcuiește către rotunjirea finală a zbuciumatului nostru secol, cu un nezdruncinat optimism, curcubeul fascinant al poeziei care se autocontemplă.

FAPTUL că Léopold Sédar Senghor a acceptat să prezideze lucrările acestui congres a ridicat prestigiul întîlnirii, ajunsă acum la a șaptea ediție, cu popasuri la Manilla, Taipeh, Baltimore, Seul, San Francisco și Madrid, într-un nobil maraton al versului pe glob. Noul președinte a înțeles să nu se achite în mod formal de sarcina asumată. Ba dimpotrivă. C-o energie nebănuită, cu o disciplină de profesor de latină, meticulos și aproape chițibușar, întocmește programul fiecărei zile, care să se respecte întocmai, dă cuvîntul în mod democratic tuturor celor care doresc să-l ia, intervine în discuții cu lămuriri și precizări, trage concluzii.

De statură potrivită, mai degrabă scund, sculptat parcă în abanosul cel mai rezistent, cu ochi ageri, deschiși, prietenos, mi-a făcut chiar din prima zi o profundă impresie. Am avut ocazia, la banchetul inaugural, să stau la aceeași masă cu domnia sa, o favoare pe care mi-a făcut-o prietenul meu senegalez, poetul Charles Carrere. Foarte atent cu numeroasele delegații care veneau să-l salute, să se fotografieze împreună sau să ciocnească o cupă de șampanie, domnul Sénghor nu și-a neglijat nici comesenii, interesîndu-se de fiecare în parte, răspunzînd la întrebări, făcînd aprecieri asupra poeziei, vorbind de continentul African.

Într-una din zile i-am spus că aș dori să-i iau un interviu, pentru o carte despre inspirație. Și-a consultat agenda și mi-a fixat o întîlnire chiar în ziua aceea, la ora cinci după-amiază.

Hotelul „Mahmounja" se află nu departe de hotelul meu, totuși iau taxiul, pentru a fi sigur că nu întîrzii și spre a fi scutit de repetatele oferte ale grupurilor de tineri, vorbind toate limbile posibile și care țin morțiș, într-un mod care nu depășește bunacuviință, să-ți fie ghid. Cînd mergi în souk-ul artizanal, e chiar indicat să-ți iei un astfel de ghid, pentru a nu te rătăci pe sutele de străduțe care te absorb ca niște pompe. Ajung cu o jumătate de oră înainte. Mă plimb în frumosul parc al hotelului. La ora fixă mă anunț la recepție și secretarul domnului Sénghor coboară și mă conduce la etaj, unde poetul ocupă un mare și frumos apartament, ca oaspete și prieten al șefului statului marocan.

dialog cu Léopold Sédar Senghor

Poemul polifonic. Tăcerea face și ea parte din poezie

— SÉDAR SÉNGHOR : Înainte de-a le scrie, îmi trăiesc poemele. Asta durează cîteva zile, sau săptămini, sau chiar ani întregi. Sînt poeme pe care le trăiesc demult, dar pe care nu le-am scris încă. Cînd mă încearcă o emoție deosebită, sînt sigur că voi scrie ceva...

— SORESCU : Și începeți să-i faceți curte acelei emoții, acelei trăiri.

— S.S. : Întocmai. Încerc s-o păstrez cu grijă, să-i prind vibrația... nu sînt vizual. Sînt mai mult muzical.

— S. : Ne apropiem de spinoasa întrebare în legătură cu inspirația. Toată poezia dumneavoastră se caracterizează prin muzicalitate, printr-un ritm deosebit. Pana dumneavoastră are în spate o generoasă cutie de rezonanță : Africa. Toată Africa. Ea v-a investit cu ancestrale ecouri.

— S.S. : Am scris de curînd o conferință despre inspirație. Nu-mi iau note pentru un poem. Vă dau un exemplu concret. Cînd prietenul meu Pompidou a decedat, m-a durut foarte tare. Aș fi vrut să scriu o poezie. M-am temut însă, poate a lucrat și inhibiția, gîndindu-mă că aceasta ar fi ceva prea politic. Dar într-o dimineață liberă, dintr-o dată am început să scriu elegia despre Pompidou, pe care am terminat-o în India, la Madras, printre negrii din India. Iată un exemplu de modul ciudat în care funcționează inspirația. Un alt exemplu. Eram într-o campanie electorală prezidențială. În Senegal poezia, cîntecul, contează mult în astfel de împrejurări. Într-o localitate, niște tinere fete m-au primit c-un cîntec improvizat. Am scris un poem, răspunzînd acestor fete. Deci lucrurile, gîndurile intime ne îmbogățesc cu sugestii venite din afară.

— S. : Sînteți, după părerea mea, un caz tipic de poet reprezentativ. Așa cum spuneam adineauri, lirica dumneavoastră se simte responsabilă, în sensul cel mai nobil al cuvîntului, de destinul unei generoase colectivități. O poezie care este, ca să zic așa, gravidă de Africa. Ea se naște în Africa și trăiește de acolo.

— S.S. : Pentru negri, arta e hrană spirituală prin excelență. Nu filosofia și nici știința, ci poezia ocupă locul principal. O tînără fată, ca să se realizeze, să atingă idealul de frumusețe, trebuie să fie și poetă, și să cînte frumusețea iubitului ei. Poeții sînt cunoscuți în toată țara. Poezia conferă noblețe și notorietate. Pe de altă parte, în etnia mea, un mijloc de a te face remarcat, ca bărbat, este lupta, trînta, în piața satului, la un foc zdravăn de bușteni. Dar, ca un tînăr să fie împlinit, nu-i deajuns să-și trîntească adversarul în pulbere. El trebuie să știe totodată să joace și să compună poeme.

— S. : Asta îmi amintește de luptele retorice ale grecilor în agora.

— S.S. : Exact. Le-am spus odată senegalezilor mei : „Noi trebuie să fim Grecia neagră". Am aproape o adorație mistică pentru Grecia antică.

— S. : Care e programul dumneavoastră de lucru ?

— S.S. : Am rămas un țăran. Mă scol la cinci dimineața și mă culc devreme, pe la zece seara. În timpul zilei iau din cînd în cînd cîte o cafea, ca să mă înviorez. Scriu dimineața, între 8,30—12,30. După-amiază dictez scrisori, citesc. *(Rizînd)* Sînt într-adevăr un țăran.

— S. : Un țăran african, bineînțeles.

— S.S. : Da, sînt și foarte african. După micul dejun mă lungesc și dorm un sfert de oră. E un mod mediteranean și african de a tăia astfel ziua, cu o mică odihnă.

— S. : De la greci să trecem la romani, pentru a ajunge la români. Știu că ați vizitat România.

— S.S. : Da, cînd eram președinte. Am rămas încîntat de țara dumneavoastră. Nu spun asta de complezență. Mi-a făcut o puternică impresie. Românii sînt foarte aproape de romani, într-adevăr, nu numai prin nume, ci prin obiceiurile pe care le-am putut vedea acolo și, bineînțeles, prin limbă. Ca fost profesor de greacă și latină, pot spune asta în cunoștință de cauză.

— S. : Limba română a conservat din latină, pe lîngă vocabular, virtuți de logică și claritate.

— S.S. : În Senegal, noi avem o secțiune clasică, unde elevii trebuie să aleagă între latină, greacă, pe de o parte, și araba clasică, pe de alta. 35 la sută aleg latina și greaca. În departamentul de greacă toți profesorii sînt femei musulmane ! Dar noi învățăm și alte limbi, printre care și rusa. Învățăm toate limbile neolatine, engleza, germana și rusa. În ce privește limba dumneavoastră, să vă spun un lucru. Sînt președintele societății „Asturias", care studiază cultura latino-americană și cultura africană. Vreau să integrez în programul nostru țările neolatine de la Mediterană...

— S. : Să nu uitați limba română. Sintem mediteraneeni prin pontul Euxin și prin latineasca lui Ovidiu, pe care eu îl consider primul poet român.

— S.S. : Asta voiam să spun : n-o să uit neogreaca și limba română, care într-adevăr merită să fie inclusă tot mai mult în circuit. Considerați-mă un bun prieten al României.

— S. : Revenind la poezie. Mă aflu pentru prima dată într-o țară africană. O lume fascinantă, pe care aș dori s-o cunosc mai bine. Aici, pe sol african, cred că mi s-au luminat mai bine unele aspecte din poezia dumneavoastră. Se înțelege mai bine importanța pe care o acordați ritmului, polifoniei. Apoi, există în lirica dumneavoastră un anumit fel de energie : o energie în același timp misterioasă și transparentă. Misterioasă pentru că e poezie, transparentă pentru că prin ea se vede circulînd un mesaj profund, plin de umanism. Consider opera lui Sénghor ca un elogiu adus Africii de fiecare zi, Africii umile, oamenilor simpli. Îndreptățirea la artă și la viață a tuturor triburilor. Poezia dumneavoastră e, într-un sens, withmaniană : e poezia unui continent. Cum se împacă reveria, contemplarea, cu această energie telurică, vitalistă ? Amîndouă aceste aspecte sînt vizibile, după mine, în tot ceea ce scrieți. O contemplare care se bucură de ea însăși dar se și traduce în mod generos, într-un fluviu pentru alții. Cum reușiți aceasta ?

— S.S. : Răspund spunîndu-vă cîteva lucruri din biografia scrisului meu. Am început să scriu încă din liceu, cum se întîmplă de obicei, imitînd adică poeți pe care-i citeam. Pe romantici și pe simboliști.

— S. : Cred c-a fost o bună școală.

— S.S. : Exact. La 35 de ani eram profesor de franceză, latină și greacă. Atunci mi-am ars toate poeziile.

— S. : De ce ?

— S.S. : Pentru că erau foarte franceze ! Mi-am dat seama că pentru a fi eu însumi trebuie să apuc altă cale. M-am întors la școala poeților populari africani. Am studiat poemele populare, le-am analizat stilul. Acesta corespundea într-adevăr felului meu de-a fi. M-am apropiat tot mai mult de o nouă estetică, cea a negrilor africani, bazată pe imagine, melodie și ritm. Cînd scriu un poem, efectul melodiei, aliterației și asonanța se declanșează în mod natural. *(Zîmbind)* Cînd scriu un discurs, trebuie să șterg mereu, pentru că îmi vin întruna imagini poetice.

Da, ritmul e aproape totul la mine. El vine, ca și imaginea, fără să mă gîndesc. După ce scriu, la a doua, a treia lectură, îmi dau seama că sunete, aliterații, totul s-a organizat după zvicnirea unui ritm, aș zice, interior. Un ritm instinctiv, moștenit. Limba senegaleză e poate o moștenitoare a limbii vechilor egipteni. Oricum, se înrudește cu limba lor. În vechime, negrii ocupau toată Africa. Cuceririle antice, mai ales cele germanice, — vandalii, ostrogoții — i-au împins pe negri în interior. Au albit coasta mediteraneană. Există înrudiri între limbile din India de sud și cele din Africa. Limbi aglutinate. În Africa există două rase. De la Mediterană pînă la junglă — una. De acolo — prin junglă, altă rasă. Pigmeii. M-a pasionat studiul antropologiei sociologice. Sînt de meserie profesor, nu politician.

— S. : Această discuție este prilejuită de cel de-al VII-lea Congres mondial de poezie, care a adunat aici reprezentanți ai tuturor continentelor.

— S.S. : Special am ales Marocul, pentru că el face legătura între arabi și negri. Marocanii sînt metiși.

Cînd citeam Aristofan, aveam impresia că mă găsesc în satul meu. Și la început nu știam de ce. Apoi mi-am dat seama că pricina era corul. Corul dansa și vorbea ritmic. Satele noastre și acum joacă un fel de Aristofan al lor. Rădăcinile acestei arte sînt foarte vechi. Și medicii și-au dat seama de importanța ritmului. Un mijloc de a vindeca un bolnav de nervi era să-l pună să danseze. Ritmul se găsește pînă și în rugăciuni. Îmi aduc aminte din copilărie : oamenii se rugau dansînd și cîntînd ca dumnezeu să vină prin cîntec și dans. Iată de ce consider că ritmul e foarte important și în poezie. De aceea mă străduiesc să scriu un poem polifonic.

Cînd eram student la Institutul de Etnologie din Paris, am învățat că nu există poezie în literaturile orale africane și c-ar fi vorba doar de „proză ritmată". (Ca și cînd n-ar fi aceasta chiar definiția poeziei !) Într-o zi, studiind, așa cum spuneam, poemele senegaleze, am început să le pun în formule matematice. Ele au o metrică perfectă. Realitatea este mai complexă. Pot exista în versuri contratimpi și sincope, adică tăceri. Tăcerea face și ea parte din poezie.

— S. : Ați vorbit în comunicarea care a inaugurat congresul despre polifonie.

— S.S. : În Africa neagră cîntecul popular înseamnă întotdeauna cîntec pe mai multe voci. André Gide a observat asta, printre primii. E o caracteristică a întregului continent. În ce privește poeziile, ele pot fi pe rînd cîntate și psalmodiate. Cînd sînt psalmodiate, ceea ce contează în ritm nu este numărul de silabe, ci numărul de silabe accentuate. Așa se petreceau lucrurile și în vechea poezie egipteană, și la fel în vechea poezie semită sau vechea poezie germanică.

— S. : Ați vorbit de revoluția din 1889. Ce înțelegeți prin asta ?

— S.S. : Este data apariției cărții lui Bergson : *Essai sur les Données immediates de la Conscience.* O consider o dată importantă, pentru că a schimbat unghiul din care erau privite literatura și arta. S-a dat din nou prioritate *rațiunii intuitive* asupra *rațiunii discursive.* Spun din nou, pentru că grecii, Platon și Aristotel, cunoșteau acest lucru. Așa se face că după această revoluție din 1889 Africa a putut intra în concertul națiunilor cu valorile sale estetice, influențînd, așa cum se știe, artele plastice, cubismul și expresionismul. Iar în poezie, a avut influență asupra suprarealismului. Ca să nu mai vorbesc de muzică, de cîntecul negro-african, de jazz, de blues. Răspîndindu-se în toată lumea, acest melos, odată cu tehnicile noi, a adus și o viață spirituală nouă.

— S. : Ați amintit o frumoasă definiție pe care senegalezii o dau poemului : „cuvinte care încîntă inima și urechea". Prin urmare, la inimă se ajunge prin ureche. Poezia trebuie să aibă o mare încărcătură muzicală, o vrajă ritmică. Considerați ritmul african „niște repetiții care nu se repetă".

— S.S. : Într-adevăr, același cuvînt este reluat, aceeași sintagmă sau aceeași expresie, dar nu în aceeași manieră. Ceva se adaugă mereu. Cuvîntul este situat într-un alt loc al versului sau este ușor modificat. Am exemplificat cu un poem imnic din Senegal. Același lucru se poate observa și la egipteni. Un text din „Cartea Morților" :

„Iată, am adunat toate
Cuvintele pămîntului
De peste tot unde se află
Și din inima întregii suflări omenești

Le caut și le adun
Mai iute ca lumina soarelui
Mai zelos decît un ogar
Sînt cel care face să se ivească zeii
Adîncului
Pe care după ce
Îi rostogolesc în Neant
Și-n pieirea prin foc.

Iată am adunat toate cuvintele
Puterii
Pe care le-am căutat mai iute decît
Lumina soarelui,
Mai zelos decît ogarul".

Se repetă și aici cîteva cuvinte fără să se repete...

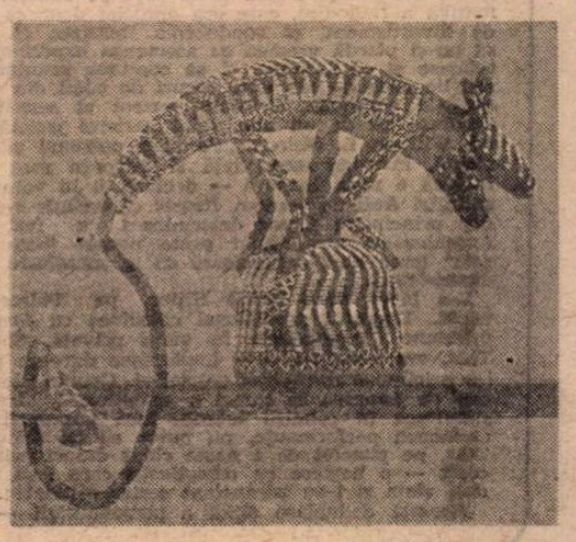
— S. : ...și care contribuie mult la crearea unei atmosfere puternice, menite să inspire, în cazul de față, înfricoșarea în fața unei imanențe, ce funcționează ca o roată de moară, măcinînd cînd mai încolo cînd mai încoace. Și în literatura noastră populară, blestemele, descîntecele funcționează pe baza acestui principiu enunțat de dumneavoastră, al repetiției care nu se repetă, avînd niște noduri de cuvinte, uneori ininteligibile, ce revin pleznind auzul. Poezia pe care o scrieți fructifică acest strat arhaic, pierdut demult în literaturile prea lustruite cu mijloace ca să zic așa mașiniste, orchestrînd bogăția de mijloace artistice emanînd din tradiție într-o polifonie într-adevăr plăcută urechii și inimii. Mă gîndesc la poemele „Femeia neagră !, Masca neagră". Îmi vine în minte „Totemul" :

„Să mi-l ascund cît mai adînc în singe
Strămoșul cu pielea de furtună scrijelată
de fulgere și tunete
Animalul meu de pază, să mi-l ascund
Stăvilarul nenorocirilor să nu se rupă.
E singele meu credincios care cere
credință
De pază la orgoliul meu
De mine însumi mă păzește".

DOMNUL SÉNGHOR este desigur un interlocutor neobișnuit, un partener ideal pentru o discuție despre poezie. Practician cu o îndelungată experiență, cunoscător din interiorul cercului magic al tradiției poetice africane și din interiorul cercului, să-i zic, tot magic, dar o magie mai „raționalistă" a tradiției europene, încercînd, după cum s-a observat, o sinteză a acestora, domnia sa are totodată și un viu apetit teoretic pentru asemenea chestiuni. În teorie se simte acasă. E cel mai indicat să pârtinească, în sensul cel bun al cuvîntului, experiența continentului său, care se zice că a fost primul leagăn al omenirii, aici s-ar fi ridicat omul la condiția bipedă. Un continent de bambus și de filde, continuînd și azi o antichitate vie și-un clasicism oral autentic, dispărut aiurea de două mii de ani. Prin tradițiile pe care domnia sa le apără ca un gladiator înarmat cu o floare, Africa artistică de astăzi este contemporană cu Hesiod, cu tragicii greci, cu Vergiliu și Ovidiu. Cuvîntul primordial, care plutea peste ape, cînd acestea s-au retras, s-a aninat de-o creangă fermecată de palmier, a căzut și s-a ascuns în golul unui tam-tam. E suficient ca pielea de capră, bine întinsă, sau pielea de șarpe, bine argăsită, sau mai știu eu ce piele de duh și spiriduș întinsă pe un ciur, sau pe o tobă să fie atinsă de degetele cîntărețului intrat în transă, ca deodată minunea, ciupită de obraz, să invie și să se urce la cer. Dar nu înainte de-a trece prin sufletul ascultătorilor. Minunea creației, care este, în același timp, muzică, dans și poezie.

Omul Sénghor, cu fruntea bombată, și peria deasă a părului abia încărunțit, este discret, modest, punctual ca un ceas solar sau o clepsidră cu nisip. Un om de societate, care știe și să rîdă, care se emoționează alături de alții la spectacole. Un perfect european. Peste cîteva zile aveam să asist la o după-amiază omagială, avînd posibilitatea să ascult poeme ale sale rostite în mai multe traduceri. Dacă vocea autorului este oarecum neutră, albă, intelectuală, vocea poemelor sale se dezlănțuie, pătrunzîndu-te de instinct și de temperament. Cuvintele parcă se amplifică la un megafon nevăzut, bat ritmul, vin spre tine și te prind în dans. Un dans la care participă și buzele, murmurînd, și nervii care se descarcă de electricitatea lor, provocînd o dulce desfătare. „Am venit pe lume să aduc bucuria" — spunea Brâncuși al nostru. Esența artei adevărate este aceasta — de a provoca bucuria. Poezia lui Sénghor reabilitează tam-tamul. În ea lucrurile își regăsesc scobiturile, asperitățile și unghiurile — devenind plăsmuitoare de ecouri. Instrumentele de suflat și cele cu coarde își au și ele, în această lirică vastă, partea lor de îndreptățire.

Ea este creată însă, mai ales, pentru cel mai polifonic instrument : inima omului de pretutindeni.



Artă africană

Meridiane

Anul european al muzicii

● 1985 este considerat anul european al muzicii. În Spania, cele trei concerte inaugurale au avut loc la Teatrul Real din Madrid. Primul, dirijat de Miguel Angel Martinez cu Orchestra Radioteleviziunii și corul său a prezentat simfonia **Resurecția** de Mahler. Al doilea a fost dedicat muzicii contemporane spaniole **(Simfonia** nr. 2 de Carmelo Bernaola, **Concerto espiritual** de Tomas Mario, **Adagio** de Luis de Pablo și **Cantata** de Cristobald Halffter) interpretate de Orchestra din Madrid și Corul Național spaniol conduse de Cristobald Halffter. Cel de al treilea concert va fi închinat lui Haendel reunind, sub bagheta lui Jesus Lopez Cobos, Orchestra și Corul Național al Spaniei. Afișul manifestării (în imagine) a fost realizat de pictorul granadin José Guerrero. În lunile ce vin și-au anunțat participarea : Deutsche Haendel Solisten (dirijor Jean-Claude Malgaire), Filarmonica din Israel (dirijor Eliahu Inbal), „Virtuozii" din Moscova (dirijor Spivaski), Orchestra Radioteleviziunii poloneze (dirijori Jerzi Salwarowski și Antoni Witt), Orchestra de Cameră Europeană (dirijor Paavo Bergelund), St. Louis Symphony Orchestra (dirijor Leonard Slatkin), Dallas Symphony Orchestra (dirijor Eduardo Matta), B.B.C. Simphony Orchestra (dirijor John Pritchard), New York Philarmonic Orchestra (dirijor Zubin Mehta), English Chamber Orchestra (dirijor Philip Ledger) etc.

„Holland festival '85"

● Între 1—30 iunie se va desfășura la Amsterdam **Festivalul olandez '85,** cuprinzînd manifestări din domeniul Muzicii, Dansului, Teatrului, Filmului și Televiziunii. Programul — foarte bogat — anunță, între altele, în domeniul Muzicii, participarea Operei olandeze, a Operei Naționale din Bruxelles, a Operei din Rotterdam, a Corului de bărbați din Praga; printre dirijori: Lucas Vis, Sylvain Cambreling, Mauricio Kagel, Leonard Bernstein. Baletul Național olandez va oferi spectacole de dans cu **Agon** și **Duo concertant** de Stravinsky, Compania de dans Lucinda Childs prezentînd **Mad Rush** pe muzică de Philip Glas. Compania suedeză „Dramaten" din Stockholm va prezenta **Regele Lear,** în regia lui Ingmar Bergman, iar „Folkteatern" — piesa **Ett Drömspel** de Strindberg. La Festivalul olandez va participa deasemenea Theatre of Canada cu **Ra** de R. Muray Schafer, „The Western Front", din Vancouver, prezentînd **Canadian Shadows.** O seară de concerte va oferi „Canadian Electronic Ensemble" din Toronto, „Ensemble d'Ondes Martenot" din Montreal, din Canada participînd și companiile de balet din Ottawa și Toronto. Japonia și China vor participa cu Ansamblul Kabuki și, respectiv, Opera din Siciuan și Ansamblul de muzică tradițională din Beijing.

Congresul internațional de teatru în Catalonia — 1985

● Între 19 și 25 mai va avea loc la Barcelona **Congresul Internațional de teatru în Catalonia,** organizarea implicînd o amplă colaborare instituțională. Tema Congresului — **Spațiile de relație între dramaturgiile de dimensiune restrînsă și dramaturgiile majoritare.** Dezbaterile se vor desfășura în 9 secțiuni : 1) Expresia verbală (Factor de comunicare, factor de izolare) ; 2) Formele dramatice non-verbale (Internaționalizare sau codificare); 3) Influență culturală și colonizare (Îmbogățirea formelor de expresie proprii și modificarea traiectoriei culturale); 4) Tradiție și modernitate (Surse tradiționale și sensul modernității); 5) Politică teatrală și legislație (Influența cadrului politic și a legislației asupra activității teatrale); 6) Rolul instituțiilor culturale internaționale (Instrumente de difuziune sau instrumente de control); 7) Noile tehnologii (Aplicarea acestor tehnologii la teatru și în serviciul teatrului); 8) Prospectivă teatrală (Supraviețuire, mutație sau extinctie a teatrului); 9) Aportul cercetării teoretice în evoluția spectacolului.

Cu prilejul și în cadrul Congresului vor fi organizate expoziții (în principal de scenografie), spectacole video, spectacole de dans, reprezentații ale unor companii străine, pe lîngă cele ale unora catalane, filme după unele mari adaptări teatrale etc.

Asociația „Prietenii contesei de Ségur"

● Generații întregi de copii s-au pasionat de romanele contesei Sophie de Ségur, dintre care **Nenorocirile Sophiei** (1864) și **Generalul Durakin** (1866) sînt cele mai cunoscute. Ea s-a născut la Sankt Petersburg, fiind una din fiicele lui Feodor Rostropcin care, după cum se știe, în calitatea sa de guvernator, a dat foc orașului chiar în momentul cînd armatele lui Napoleon pătrundeau în Moscova. Sosită la Paris în 1817 cu părinții, ea s-a măritat cu contele Eugène de Ségur (1819). Rămasă aici, după întoarcerea părinților ei în Rusia (1823), Sophie, care dovedise de timpuriu înclinații literare, a început să scrie romane, care aveau să-i aducă o reputație efemeră. După un timp de uitare, asistăm acum la o trezire a interesului pentru celebra contesă, fiind pomenită în diferite situații, ceea ce a determinat familia și prietenii ei să intervină deseori, spre a rectifica faptele. De curînd, a luat ființă o asociație a „Prietenilor contesei de Ségur", care se dovedește foarte activă și a creat un mic muzeu cu amintirile doamnei de Ségur în departamentul Aube, regiunea Normandiei, în care a locuit pînă la moarte (1874), cînd avea venerabila vîrstă de 85 ani.

„E frumos la Paris azi"

● Pictorul Fred Uhlman, născut la Stuttgart în 1901, autor al romanului **Prietenul regăsit,** publică acum, sub titlul de mai sus, o carte, în care evocă amintiri din viața sa. În ziua de 23 martie 1933, pe atunci tînăr avocat, s-a dus la cabinetul său, spre a studia dosarele în curs. Dar a sunat telefonul și cineva i-a spus doar atît : „E frumos la Paris azi. Azi." Fred Uhlman a înțeles imediat caracterul acestei comunicări scurte, căci nu trecuse prea mult timp de cînd se instaurase regimul nazist. Așa că, fără să mai stea mult pe gînduri, și-a strîns cîteva haine, ceva bani, a sărit în mașina lui și-a părăsit pentru totdeauna orașul, familia, țara. „Ca un om grav rănit, mărturisește el, dar fericit că trăiește, nu mi-am dat seama de rană decît mult mai tîrziu". **E frumos la Paris azi** e un roman tulburător, dramatic.

Zile și nopți

● Revista „Aurora" publică un reportaj din Jurnalul de la Stalingrad cunoscut sub titlul de **Zile și nopți** al scriitorului sovietic Konstantin Simonov, care a fost corespondent al ziarului „Krasnaia Zvezda". Reportajul este datat septembrie 1942 și începe astfel : „Cine a fost aici nu va uita niciodată. Cînd după mulți ani vom începe să ne aducem aminte și buzele noastre vor rosti cuvîntul «război», dinaintea ochilor noștri va răsări Stalingradul, cu exploziile rachetelor și vîlvătăile incendiilor, în urechi va răsuna iar vuetul greu, nesfîrșit al bombardamentelor, vom simți un miros sufocant de ars, vom auzi huruitul sec al tablei arse de pe acoperișuri". (În imagine, Konstantin Simonov în sept. 1942 la Stalingrad).

Alma mater Lipsiensis

● La Verlag für Kunst un Wissenschaft din Leipzig a apărut o istorie a Universității care poartă astăzi numele lui Karl Marx — **Alma mater Lipsiensis.** De-a lungul a 575 de ani de la înființare (1409) în sălile de cursuri au studiat nenumărate personalități ale artei, literaturii, medicinei, biologiei și filosofiei. Printre foștii studenți pot fi citați : Agricola, Leibniz, Goethe, Schumann, Wagner, Aeger, Ostwald, Heisenberg, Wundt. **Alma Mater Lipsiensis** include în istoria universității istoria și dezvoltarea orașului în care există.

„Direcția — Praga"

● Astfel și-a intitulat cea mai recentă carte scriitorul cehoslovac Karol Tomaščik, o evocare sugestivă a anilor de tinerețe petrecuți în armată, mai întîi ca elev, apoi, combatant pe front, unde i-a contactat pe partizani trecînd de partea acestora. Capturat de naziști, el a fost condamnat la moarte, a reușit să fugă din închisoare, a luat din nou legătura cu partizanii și a făcut parte din detașamentul care în 1945 a intrat în Praga. După război Tomaščik a strîns un bogat material documentar în legătură cu lupta partizanilor, cartea de acum fiind rezultatul minuțioaselor sale studii.

Tehnici picturale la Malraux

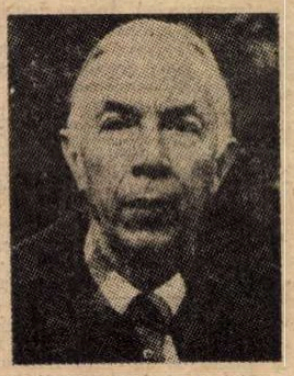
● În romanele lui Malraux, afirmă Paul-Raymond Côté în cartea sa **Tehnici picturale la Malraux — Întrebare și metamorfoză** - apărută la Naaman, se observă o atmosferă cinematografică, scoțînd din umbră o altă dimensiune a scrisului său: sensul pictural. A învățat de la Rembrandt, Giotto și Goya să folosească în ajutorul scrierii lumina, culoarea, punerea în cadru. Autorul studiului dezvăluie cu fervoare și competență acest aspect al creației lui Malraux-romancier, „construcția prin imagini" prin care își împlinește umanismul operei.

Vameșul — dramaturg

● Pictura lui Douanier-Rousseau este cunoscută în toată lumea. Operele dramatice ale lui Henri Rousseau sînt necunoscute aproape, poate și din cauza unor prea complicate indicații de punere în scenă, indicații care s-ar potrivi mai curînd cu filmul. În 1947 au fost editate la Geneva de Tristan Tzara care avea manuscrisele, cu un studiu introductiv. Acum au fost reeditate în Franța la C. Bourgois cu o prefață de Noël Arnaud.

Omagiu pentru un poet

● „Poemele mă ascultă" — declara Karl Krolow, la împlinirea vîrstei de 70 de ani, — afirmația fiind considerată un fel de comentariu al unei cariere literare uimitoare. Nici un poet de limbă germană n-a publicat volume într-un asemenea ritm neîntrerupt. De la **Hochgelobtes gutes Leben** (1943) pînă la **Schönen Dank und vorüber** (1984), poemele sale au apărut și apar cu regularitate la interval de doi ani. Timp de peste 40 de ani, în ciuda unor incursiuni, remarcabile și acestea, în proză (ed. Suhrkamp a publicat recent noua sa carte de proză **Nacht-Leben oder Geschonte Kindheit**), Karl Krolow (în imagine), a rămas fidel versurilor care, după cum subliniază el însuși, sînt „acum la dispoziția sa, i se supun".



Am citit despre...

Amintirile unui corespondent din Berlin

■ 13 MARTIE 1938. Austria este înghițită de Germania. Americanii află despre acest prolog al ofensivei hitleriste urmărind subjugarea Europei și a lumii într-o emisiune fără precedent a postului de radio C.B.S. : o transmisie simultană din Viena, Londra, Paris, Berlin și Roma. S-a născut un gen de radioreportaj care va fi preluat ulterior și de televiziune și va deveni prototipul emisiunilor consacrate marilor evenimente cu reverberație internațională. Inițiatorul originalului program este William L. Shirer, reprezentantul companiei C.B.S. la Berlin. Nu i-a fost ușor să obțină permisiunea șefilor săi din New York pentru organizarea acestei emisiuni. Pe atunci nu se punea mare preț pe funcția informativă a radioului, care era apreciat doar ca mijloc de divertisment, și conducerea insistase ca Shirer să nu-și piardă vremea cu asemenea experiențe fastidioase și costisitoare, ci să continue aranjarea seriei de concerte ale unor coruri de copii din diverse capitale europene. Colosalul succes al senzaționalei emisiuni va da un nou avînt carierei gazetărești a lui William L. Shirer. „Pe plan personal și profesional, întreaga mea viață și întreaga mea muncă luaseră o nouă turnură — declară el în volumul de amintiri **Anii de coșmar.** Regret că trebuie s-o spun, dar principalul factor determinant a fost Hitler. Anschluss-ul a sfărîmat peste noapte toate barierele" (care nu-i îngăduiseră să se manifeste ca radioreporter).

L-a făcut, deci, fericit Hitler pe Shirer ? Nici vorbă. Triumful profesional coincidea cu foarte deprimante evenimente în viața privată. Soția lui, Tess, era austriacă și el împărtășea durerea pe care i-o pricinuise cotropirea patriei ei. Ocupat pînă peste cap cu punerea la punct a ambițioasei transmisii simultane în condiții tehnice încă improprii unei asemenea performanțe, nu putea să fie alături de Tess, pe punctul de a naște chiar atunci primul lor copil — o naștere cu complicații care i-au primejduit viața și i-au zdruncinat serios sănătatea.

Această dedublare silită a personalității — o caracteristică a meseriei de gazetar prea puțin cunoscută de neinițiați — marchează multe momente ale acestui volum de memorii unic în felul lui : nu există, cred, altă relatare despre anii celui de-al treilea Reich privit din interior, de la oribila față a locului, de un martor care să fi captat (între 1934 și sfîrșitul lui 1940) bunăvoința potentaților vremii, fiind în același timp, în cuget și în simțiri, profund ostil monstruozității naziste și dezgustat fără margini de ea. Să luăm, de pildă, episodul Compiègne. „Cît voi trăi — scrie el — nu voi uita după amiaza aceea de 21 iunie, cînd stăteam într-o poiană din pădurea Compiègne pentru a vedea ultimul și cel mai mare dintre triumfurile de pînă atunci ale lui Hitler. Ca și în cazul Austriei, căreia îi reproșase că nu l-a apreciat în tinerețe, și apoi al Cehoslovaciei, pe care o ura, dictatorul nazist mesianic se răzbuna din nou, de data asta pentru înfrîngerea Germaniei, pecetluită în aceeași poiană în 1918". A fost cea mai mare „bombă", cea mai grozavă reușită din cariera de radioreporter a lui Shirer : folosind ingenios un releu radio — Paris-Berlin-New York, a fost primul ziarist din lume care a anunțat, cu șase ore înaintea tuturor celorlalți, semnarea armistițiului din 1940. Motiv de bucurie ? Nimic nu putea să-l mîhnească mai mult decît prăbușirea Franței pe cel care, la 21 de ani, descoperise „raiul pe pămînt", „venind direct din Iowa și pomenindu-se de capul lui, cu desăvîrșire liber, ba chiar și cu o slujbă la Paris", fiind primit în redacția pariziană a ziarului „The Chicago Tribune" în 1925, „epocă de aur cînd puteai să fii minunat de lipsit de griji în această metropolă frumoasă, civilizată".

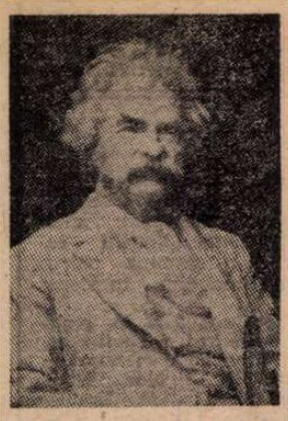
Cu cîțiva ani în urmă, cînd am prezentat aici primul volum al memoriilor lui William L. Shirer, **Călătorie prin secolul XX,** apărut în 1976, în care era evocată exuberanta perioadă pariziană, am reprodus și răspunsul lui la întrebarea unui ziarist surprins că marele reporter de altă dată este cunoscut astăzi în lume mai ales în calitate de istoric, autor al unor cărți de mare răsunet ca **Ascensiunea și căderea celui de-al treilea Reich :** în 1947 a fost trecut de mccarthiști pe lista neagră pentru că semnase un apel în favoarea „celor zece" de la Hollywood și ca atare n-a mai fost primit să lucreze în presa vorbită sau scrisă. Avînd mult timp la dispoziție (își cîștiga existența conferențiind prin universități) s-a consacrat istoriei unor evenimente la care, de altfel, asistase. **Anii de coșmar,** carte publicată în 1984, cînd autorul împlinise 80 de ani, adaugă cronicii războiului dezlănțuit de naziști notele inedite ale reporterului aflat în spatele liniilor frontului aliat.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

„Les amis de la vérité n'ont pas d'amis"
(Henri de Montherlant, **La Marée du soir**)



Twain și rasismul

● Ziarul „New York Times" anunță că cercetători americani au intrat în posesia unei scrisori necunoscute a lui Mark Twain, care atestă aversiunea marelui scriitor față de rasism. Scrisoarea datează din 24 decembrie 1885, anul în care a apărut **Aventurile lui Huckleberry Finn.** Ea este adresată decanului Facultății de drept a Universității Yale, anunțînd consimțămîntul lui Twain de a se acorda o bursă de studii tînărului de culoare Warner T. McGuinn.

Medalie „Victor Hugo"

● Realizată de artista franceză Louisette Jeanne Courroy, medalia „Victor Hugo" a fost emisă de UNESCO cu prilejul centenarului morții poetului. Pe o parte, ea prezintă un portret al scriitorului la vîrsta de 50 de ani și inscripția „V. Hugo 1802—1885. UNESCO 1985", iar pe verso, un pom agitat de furtună și cuvintele „Prin fraternitate poate fi salvată libertatea", extrase din alocuțiunea rostită de Victor Hugo la 5 septembrie 1870, în Gara de Nord din Paris, cînd se întorcea prin Bruxelles din exilul său la Guernesey, după proclamarea celei de a Treia Republici.

Expoziție Carlo Levi

● În orașul Torino s-a deschis o expoziție dedicată creației scriitorului, pictorului și medicului italian antifascist Carlo Levi (1902—1975). Desenele, picturile și documentele prezentate cu acest prilej oferă vizitatorilor detalii despre activitatea lui Levi la Torino, în perioada 1926—1935, spre finele căreia el a fost arestat. Nucleul expoziției îl constituie nouă desene pe care Carlo Levi le-a executat în 1934, pe hîrtie de împachetat, în celula sa izolată din închisoarea din Torino.

Un premiu pentru „Gargantua"

● Pentru opera lirică **Gargantua**, prezentată anul trecut la Torino, compozitorul Azio Corghi a primit premiul asociației criticilor muzicali din Italia, decernat pentru cea mai bună operă a stagiunii 1983—84. Printre laureații anteriori se numără : Nono, Berio, Busoti, Ferrero, Petrassi și Sciarrino.

Egon Erwin Kisch

● Anul acesta se împlinește un secol de la nașterea unuia din cei mai cunoscuți reporteri, Egon Erwin Kisch (în imagine). Pentru a sărbători evenimentul, editurile din R.D. Germană publică două lucrări dedicate „reporterului frenetic". **Kisch war hier** (Kisch a fost pe aici) este titlul volumului de reportaje alcătuit de Klaus Haupt și Harald Wessel, ilustrat cu

fotografii din epocă, (la Verlag der Nation), și **Leben und Werk** (Viața și opera) de prof. dr. Dieter Schlenstedt (la Verlag Volk und Wissen). Amîndouă lucrările scot în evidență importanța lui Kisch în istoria nu numai literară a reportajului, părerile lui despre teoria reportajului și menirea reporterului, poziția ideologică, gîndirea lui Kisch raportată la evenimentele la care a fost părtaș.

„Numele trandafirului"

● Regizorul francez Jean Jacques Annaud a hotărît să transpună pe ecran romanul de mare succes al lui Umberto Eco — **Numele trandafirului.** Filmările urmează să înceapă în luna septembrie. Singurul actor cu care a fost încheiat un contract pentru această ecranizare este Jean Marais.

„Planeta Dora"

● Scriitorul Yves Béon a intrat foarte tînăr în Rezistența franceză, la 18 ani a fost arestat și deportat la Buchenwald apoi la Dora și Bergen-Belsen de unde va fi eliberat în 1945 de trupele engleze. Romanul **Planeta Dora** (ed. Le Seuil) înfățișează experiența sa în „lagărul care nu era ca altele". Cu o rară putere de evocare, povestește ca martor „privilegiat" istoria autentică, de neînchipuit, de la Dora, planeta blestemată. Yves Béon se citește precum „cel mai negru roman polițist, ca cea mai crudă narațiune științifico-fantastică", notează Jean-Robert Masson.

O poezie a lacrimilor și speranței

● „În această carte nu veți găsi fermecătoare descrieri de natură sau tablouri pitorești din viața locuitorilor. Din paginile ei vi se va dezvălui lumea crudă a unei realități cu violența și teroarea ei, cu sînge și lacrimi. Această carte este o răscolitoare povestire despre oameni care duc o luptă neînfricată pentru libertate". Astfel debutează prefața volumului **Vulcanul** apărut în Statele Unite și reunind versuri semnate de 39 de poeți din țări ale Americii Centrale — Salvador, Guatemala, Honduras și Nicaragua.

Jack Nicholson

● Întrebat de curînd cum de a acceptat rolul din filmul de mare succes al regizorului James Brooks, **Tendres passions,** Jack Nicholson a răspuns : „Eu, care nu beau nici o picătură de alcool, am fost încîntat să joc rolul unui bătrîn alcoolic. Nu mai am treizeci de ani și cu acest rol evadez din rolurile de seducători. Nu-mi place să mă limitez". Viitorul celebrului star este legat de film, ca actor și realizator. Îl încîntă ideea de a reface experiența de realizator. „Nu voi aștepta să împlinesc șaizeci de ani ca să o reiau. Am achiziționat drepturile pentru trei romane care ar putea fi adaptate pentru ecran".

ATLAS

Un spectacol

■ PRINTRE lucrurile pentru care îi sînt recunoscătoare lui Geo Bogza un loc important îl ocupă admirația și stima cu care a vorbit întotdeauna despre țăranii ardeleni, iar dintre paginile — multe dintre ele celebre și devenite clasice — în care a vorbit despre țăranii ardeleni, cel mai recunoscătoare îi sînt pentru cea în care, descriind felul lor de a mînca — solemn, cu pîinea mare așternută pe ștergarul imaculat, oficiind parcă un ritual al bunei cuviințe și respectului de sine statornicit în milenii de civilizație — îi numea profesorii săi de demnitate și măreție.

Poate că, mult înainte de a citi acel memorabil poem al unui prinz dintr-un compartiment de clasa a treia, știusem că felul de a mînca al unui om poate să-l definească mult dincolo de simplul reflex al supraviețuirii, dar sînt sigură că, după aceea, m-am obișnuit să privesc oamenii care mănîncă cu sentimentul că îi surprind într-un moment aproape ocult al dezvăluirii condiției lor, nu numai psihologice, dar și filosofice și sociale. Mă gîndeam la toate acestea mai deunăzi, trecînd pe unul dintre bulevardele bucureștene aglomerat de tarabe improvizate, și priveam, mai mult plutitoare decît atentă, fețele musteriilor întîmplători ai acelui comerț, cînd — violent și exhaustiv — privirea mi-a fost captată de un spectacol de o mare brutalitate.

Nu era, de fapt, decît o femeie mîncînd ceva în picioare, dintr-o farfurie ținută în mînă, dar nu cred că exagerez calificînd astfel spectacolul pe care îl oferea. Nu deslușeam prea exact ce mănîncă, dar fervoarea cu care o făcea ducea gîndul la elanuri canibale și te îndemna să presupui ca obiect al devorării un semen înfrînt. Cărei categorii sociale putea să-i aparțină ființa aceea supraponderală, nici tînără și nici frumoasă, dar arogantă și sigură de vitalitatea ei țipătoare, spunînd cu fiecare celulă și cu fiecare por că numai materia contează și învinge ? Care strat al societății era reprezentat de dinții aceia mușcînd vicios și mestecînd indecent, cu o poftă care nu presupunea foamea, ci nesațiul ? Nici unul, probabil, pentru că ferocitatea triumfătoare și grăbită a acelui prinz călca elementele de civilizație ale tuturor și codurile de maniere ale fiecăruia în parte. Dezlănțuirea instinctelor supraviețuirii indica însă reprezentantul unei categorii intermediare, de trecere, care a pierdut cifrul culturii părinților, dar nici nu se gîndește măcar la cea a urmașilor, și căruia nu i-a rămas dintre calități decît forța și dintre sentimente decît dispretul. Nu puteam ghici de unde vine și cu ce se ocupă, cui seamănă și ce reprezintă, dar se vedea că nu suferise și nu muncise cu adevărat niciodată, iar promiscuitatea nu o stînjenea, ci o înconjura ca un sos în care se simțea bine și în ofensivă.

Între tabloul descris de Geo Bogza și tabloul pe care îl priveam cu un fel de teroare eu, deosebirea era de la o icoană bizantină la o pictură de gang.

Ana Blandiana

„Mușchetarul condeiului"

● Sub acest titlu, istoricul și scriitorul Marcel Cerf publică o carte (editura Academiei de istorie) despre Henry Bauër, fiu nelegitim al lui Alexandre Dumas. Ca și tatăl său, Henry Bauër (1851—1915) sclipea de spirit și, ca și el, participa la toate mișcările revoluționare. Dar, în timp ce Dumas revenea din prodigioasele lui expediții cu pieptul plin de decorații, Henry Bauër a ieșit din îngrozitoarea criză din 1871 — lupta dintre comunarzi și versaillezi — spre a lua drumul ocnei. Lungul lui supliciu în Caledonia nu l-a făcut însă să-și piardă gustul de viață. Tot ca și Dumas, el își apără cu înverșunare independența, deviza sa fiind : „Să trăiești liber !". Henry Bauër a fost și un mare ziarist, impunîndu-se, mai ales, ca un temut și obiectiv cronicar teatral, mai întîi în paginile ziarului „Reveil", apoi în cele ale lui „L'Echo de Paris". Ca dramaturg și romancier, publică **Memoriile unui om tînăr** (1895), **Despre viață și despre vis** (1896), **Idee și realitate** (1899) și piesele **Revanșa lui Gaëtan, O comediană** (1879), **Metresa lui** (1903), **La burghezi** (1909). Pacifist, anticolonialist, antirasist, era firesc ca atunci cînd a izbucnit afacerea Dreyfus el să lupte neobosit pentru a dovedi netemeinicia învinuirilor aduse unui om nevinovat. În cartea sa, Marcel Cerf ne povestește toate acestea, ca și multe alte întîmplări și evenimente din viața atît de agitată a acestui „mușchetar al condeiului", readucînd astfel în memoria contemporanilor un scriitor prea curînd uitat.

André MALRAUX:

„Antimemorii" (IV)

ZORII zilei. Ușile de la etaj au început să se trintească, iar batanții ușii cu semi-transperante de la parter să se lovească. Zgomote de apă curgînd. Vrabia cu părul tuns perie s-a întors, s-a așezat la birou fără să spună nimic. Se auzeau multe zgomote de cisme pe scară, o rumoare de hotel, de dormitor de cazarmă și, mai ales, de plecare. De ce oare limba germană strigată pare să exprime întotdeauna mînia ? Glasurile se încrucișau :

— Toamnă ! Afeți unt ?
— Nu !
— Afeți ciocolată ?
— Nu !
— Toamnă ! Afeți pîine ?
— Pe bon !

Nimeni n-a mai cerut nimic. Fără îndoială, patroana plecase de la casă. Pentru o vreme. Zgomotul de cizme urca, însoțit de un clinchet de gamele. Apoi, de la etajele superioare s-a auzit o rumoare ciudată, care creștea pe măsură ce se apropia : cea a unor copii cînd, în fața lor, se descoperă pomul de Crăciun. Batanții s-au dat în lături, împinși de o tavă pe care erau puse un castron cu cafea cu lapte aburindă și niște felii groase de pîine albă, unse cu unt. În-apoia ei, patroana. Părul ei alb era coafat cu multă grijă, își pusese o rochie neagră, de parcă s-ar fi dus la liturghie, dar purta un șorț alb, fiindcă venea de la bucătărie. S-a uitat la dalele însingerate (în timpul nopții rănile îmi singeraseră), a venit spre mine, a îngenunchiat, întîi cu un picior, apoi cu celălalt. Nu-i ușor pentru o femeie în vîrstă să îngenunchieze ducînd o tavă. A pus-o pe pieptul meu, s-a ridicat, s-a dus la ușa batantă, s-a întors — avea două pete mari roșii pe șorțul alb în dreptul genunchilor — și a spus pe tonul cu care spunea, fără îndoială, acum patruzeci de ani : „Să-mi faceți plăcerea să nu sterpeliți cumva feliile de pîine cu unt ale fraților voștri", dar cu un accent solemn imperceptibil :

— E pentru ofițerul francez rănit.

Și a urcat scara în zgomotul cizmelor care se dădeau în lături dinaintea ei.

Vrabia mea mă privea cu ciocul deschis. Să smulgă feliile de pîine cu unt unui rănit ar fi fost caraghios, dar toate astea erau curată provocare.

— Să împărțim, i-am spus.

S-a ridicat, a ieșit. S-a întors cu un pahar. A luat una dintre feliile mele și a pus-o pe birou. A luat castronul ca să verse jumătate din cafea în pahar. S-a fript. A pus paharul pe birou, a apucat din nou castronul cu batista și a turnat, calculînd cu grijă. A pus înapoi castronul. Pe dalele albe erau acum urme mari de tălpi spre birou și urme mici.

Pe la ora opt am plecat. Patroana se întorsese.

— Vă mulțumesc, doamnă. Adineauri ați fost minunată, semănați cu Franța.

S-a oprit din scris. Fața i-a rămas imobilă, iar privirea ei m-a urmărit pînă cînd ușa hotelului s-a închis din nou.

M-au dus la infirmerie, unde mi s-au schimbat pansamentele. O să mă pot ține pe picioare, eventual să fac cîțiva pași.

Am fost virît într-un furgon blindat, poate o ambulanță. La spate era o ușă dublă închisă din afară. Patru pereți despărțitori. Eram singur. Stînd întins, vedeam prin ferăstruica zăbrelită a ușii un șir de camioane și peisajul care gonea. Oare partizanii aveau să atace ? Nu credeam una ca asta, fiindcă regiunea, destul de muntoasă, nu era împădurită. După cîte știam, pînă la Garonne nu existau detașamente mari de partizani. Fără îndoială, divizia blindată îndeplinea vreo misiune de represalii : deasupra drumului și a coturilor fluviului, satele noastre ardeau sub un fum lung, oblic.

Cînd coloana se oprea, aveam dreptul să cobor.

La Figeac (unde locuia Roger Martin du Gard...), un țăran mi-a adus un baston și s-a făcut nevăzut.

Fiecare privire franceză îmi spunea că sînt condamnat. Eu nu credeam, cel puțin nu credeam încă. Presupuneam că o să mi se ia alt interogatoriu sau o să fiu judecat. Dar ceva trebuia să se întîmple.

La Villefranche-de-Rouergue, unde recunoscusem biserica aproape spaniolă care-mi servise drept decor pentru cîteva scene din **Speranța,** coloana s-a oprit pentru noapte. Am fost cazat la mînăstire. De îndată ce m-am culcat, stareța mi-a adus cafea. Femeia n-avea mai mult de patruzeci de ani și era frumoasă. În trecere, a zîmbit cu un zîmbet inaccesibil soldatului care mă păzea.

Mă întrebam adesea ce se întîmpla cu Evanghelia în fața morții.

— Maică, ați putea să-mi împrumutați Evanghelia după Ioan ?

— Bineînțeles !

A adus o Biblie și a plecat. Am căutat textul lui Ioan, dar cartea s-a deschis la semnul pe care cu siguranță că ea îl pusese. Aș fi putut fi ucis de multe ori în Asia, în Spania, acasă ; ideea că aș fi putut rămîne la mine acasă, în loc să aștept un tribunal militar sau o execuție la marginea unei gropi îmi părea neînsemnată. Chiar în noaptea asta decesul mi se părea banal. Ceea ce mă interesa era moartea. [...]

Nu crezusem în plutonul de execuție burlesc de la Gramat. Dar fără îndoială că aveam să întîlnesc în curînd unul care n-o să fie așa. Pe drum gloanțele m-ar fi putut nimeri în cap ca pe șofer, în loc să mă nimerească în picioare. Simțeam cu intensitate că orice credință dizolvă viața în veșnicie, iar eu eram amputat de veșnicie. Viața mea era una dintre aventurile omenești pe care Shakespeare le justifică numindu-le visuri dar care nu sînt. Un destin care se sfîrșea în fața unei duzini de pușți, printre alte destine, la fel de trecătoare ca pămîntul. Ceea ce avea să se întîmple cu mine interesa cu furie o părticică lipsită de valoare a ființei mele, asemeni voinței de a scăpa de apă atunci cînd te înec. Dar eu nu încercam să aflu sensul lumii de la niște emoții subite [...].

Oare în ce text oriental citisem : „Sensul lumii este la fel de nepătruns pentru om, precum e conducerea carelor regești pentru scorpionii pe care acestea îi strivesc" ? Totul se petrecea ca și cum valoarea mea supremă ar fi fost Adevărul ; și totuși, în noaptea asta, ce conta pentru mine Adevărul ?

Trecutul meu, viața mea biografică n-aveau nici o importanță. Nu mă gîndeam la copilărie. Nu mă gîndeam la ai mei. Mă gîndeam la țărăncile atee care salutau rănile mele cu semnul crucii, la bastonul adus de un țăran temător, la cafeaua de la **Hôtel de France** și la cea pe care mi-o adusese stareța. În amintire nu-mi dăinuia decît fraternitatea, în liniștea asta de mînăstire unde, fără îndoială, se rosteau rugăciuni pentru mine și pe care o ciocănea în surdină manevra îndepărtată a unui tanc, chiar atunci cînd mă gîndeam la scorpionii din Babilon, ceea ce trăia în mine tot atît de profund ca apropierea morții era mingîierea disperată care închide ochii morților.

În românește de
Șerban Velescu

Festivalul Internațional
al Filmului din Berlinul Occidental

URȘI DE AUR, URȘI DE ARGINT

„Ursul de Aur" : Wetherby de David Hare, cu Ian Holm și Vanessa Redgrave.

O NOUĂ criză, comparabilă prin proporții și implicații doar cu celebra criză a sonorului de la începutul anilor '30, zgîltîie din temelii lumea cinematografului. După mai bine de două decenii de armistițiu concedat de Televiziune, răstimp în care cele două foste rivale avuseseră înțelepciunea să descopere avantajele coexistenței pașnice cooperînd și într-ajutorîndu-se intens, exact cînd spiritele se liniștiseră și armonia părea să se fi instalat, pe neașteptate războiul dintre marele și micul ecran a reizbucnit, pe viață și pe moarte. Din vina cui ? Din vina nimănui, cel mult a ucenicului vrăjitor. Din simpla lege a progresului. Continua perfecționare a tehnologiilor nu putea fi nici frînată, nici menținută la infinit în laboratoarele cercetătorilor. Lansate pe piața mondială, noile unelte ale mass-mediei și-au pornit vijelios ofensiva în căutare de debușeuri comerciale. Televiziunea prin cablu și prin satelit și mai ales asaltul video-casetelor au dat cinematografului o năucitoare lovitură sub centură, repunînd brutal sub semnul întrebării viitorul tradiționalelor rețele de difuzare. La scară planetară, statisticile sînt categorice : ne aflăm în fața unei noi și decisive revoluții a audio-vizualului. Ce va fi mîine nu se știe încă. Deocamdată, din Alaska în Noua Zeelandă, din Indochina pînă în Canada, cifra spectatorilor se prăbușește vertiginos, sălile se închid cu sutele și chiar cu miile, rețelele de distribuție dau faliment în serie, nimeni nu se mai încumetă să investească deocamdată în echiparea de studiouri și cu atît mai puțin de săli. După nici un secol de la nașterea lui, cinematograful nu numai că nu a desființat teatrul, cum se temeau la început unii, sau cum nebunește năzuiau alții, ci bate rușinat în retragere, în timp ce pe toate meridianele teatrele continuă să fie arhipline. Din fericire, nu soarta filmului **ca mijloc de expresie** se află în joc, ci căile lui de comercializare, astăzi tot mai greu de asigurat și mai ales de controlat. În multe țări, stațiile de televiziune „pirat" și gigantica bursă neagră a video-casetelor „pirat" provoacă firmelor producătoare pagube colosale, deocamdată imposibil de contracarat, paleativele adoptate avînd mai curînd alură sinucigașă prin aberantul lor efect de bumerang. În Australia și Canada, de pildă, companiile americane și multinaționale lansează filmele în premieră simultan cu comercializarea video-casetelor respective, compromițînd deci din start încasările rețelei de săli !

În toată această panică generală, un singur element al vechilor structuri rezistă, prosperă, ba chiar proliferează : Festivalurile. Paradoxal, cu cît presiunea tehnologiei video este mai amenințătoare, cu atît sporește numărul lor, pe plan național și internațional. Asimilînd cu abilitate fenomenul video și convertindu-l într-un instrument de lucru curent, pus la îndemîna celor interesați în primul rînd de tranzacțiile comerciale, Festivalurile își concentrează mai mult ca oricînd atenția asupra menirii lor culturale, pledînd prin însăși forța exemplului pentru prerogativele estetice ale marelui ecran. Și, simptom promițător, marele public se lasă tentat. S-ar putea ca actuala rivalitate dintre ecranul de cinema și video să ducă la o benefică decantare a valorilor. Poate că actuala criză să fie tocmai rezultatul unui mecanism de auto-reglare la capătul căruia sala de cinema să devină un lăcaș rezervat în exclusivitate ARTEI filmului, operelor ale căror virtuți ideatice și expresive sînt sensibil diminuate de ecranul video (cel puțin în dimensiunea lui actuală). Deja un prim pas pe linia unei asemenea distanțări dintre produsul de artă și produsul de serie a fost făcut : din filmele de o anume anvergură estetică pornografia (prezentă la un moment dat, în unele țări, din rațiuni de natură strict comercială, pînă și în operele marilor creatori) a dispărut, iar erotismul s-a reintors și el în limitele decenței, dînd cîștig de cauză pudorii, sentimentelor. Ne aflăm, fără îndoială, într-un moment de alegere a apelor. Poate că mîine cinematograful, ca artă și nu ca simplu divertisment, va dobîndi în viața cetății un statut eminamente cultural similar cu acela al teatrului, al operei sau al muzicii simfonice, ceea ce va antrena, firește, considerabile mutații ale psihologiei de masă.

ȘI PE terenul pedagogiei culturale Festivalurilor le revine un rol fundamental. În Berlinul Occidental, de pildă, în cele unsprezece zile ale Festivalului Internațional al Filmului, același mare public care în restul anului budase cu încăpățînare rețeaua de săli a orașului, s-a lăsat cuprins de o veritabilă frenezie cinefilă și, în pofida gerurilor năprasnice, a luat literalmente cu asalt cele 20—30 de maxi și mini săli unde rulau, uneori pînă tîrziu, spre primele ceasuri ale dimineții, programele diferitelor secțiuni.

Competiția oficială, competiția filmului pentru copii — la care a participat și România cu desenele animate **Somn agitat** de Victor Antonescu, apreciat pentru vitalitatea umorului și dinamismul personajelor, și **Călătorie în jurul Pămîntului** de Felicia Puran, remarcat pentru poezia și gîngășia lui —, Forumul Cinematografului tînăr, Retrospectiva „Efectelor Speciale", Retrospectiva filmelor de Jazz, Panorama cinematografiilor Mării Baltice, Secția Informativă și celelalte cicluri la care s-a adăugat o Piață a Filmului mai bogată și mai aglomerată ca oricînd, au reunit un total de 600 de filme însumînd circa 1 500 ore de proiecție. Iar Berlinala n-a durat decît 288 de ore ! Cei 1 700 de ziariști din 50 de țări au făcut față, fiecare după puteri, la această Spartachiadă a imaginilor, reglată cu infailibilă minuțiozitate de trupesa IRENE (frumos nume pentru... un computer, nu-i așa ?) și condusă cu diplomație și energie debordantă de Directorul Moritz de Hadeln. În discursul ocazionat de conferirea de către guvernul francez, în cadrul unei solemne ceremonii, a titlului de Comandor al Ordinului Artelor și Literelor, Moritz de Hadeln nu a omis să evoce cu emoție originea sa română, amintind că mama lui, pictorița Alexandra Bălăceanu, fusese nevoită să-și părăsească patria în vremea urgiei primului război mondial.

Marele Război și a doua conflagrație mondială, războaiele coloniale ale Japoniei și Germaniei, urgia armelor de-a lungul veacurilor, pacoste a umanității, au revenit cu premeditată frecvență pe ecranele Berlinalei, ca un dureros memento, ca o invitație la rațiune. În pragul celei de-a patruzecea aniversări a prăbușirii Germaniei naziste, în chiar orașul unde se consumase ultimul act al demenței hitleriste, la cîteva sute de metri de ruinele Reichstagului, în Berlinul devenit simbol al cicatricelor scrijelite de furia oarbă a războiului în ființa unui popor, arta imaginilor și-a rostit din nou cu elocință mesajul de pace, ne-a reconfruntat cu lecția tragică a Istoriei. Abordînd-o în cele mai diverse modalități, de la parabolă la documentar, de la ficțiune la montajul de actualități, și din unghiul sensibilităților și ideologiilor cele mai diferite, cineaști germani, kirchizi, japonezi, englezi, sud-coreeni s-au regăsit umăr la umăr în tentativa comună de a desluși resorturile tragediilor trecute sau de a deplînge soarta supraviețuitorilor cu sufletele ucise de reverberarea războiului asupra destinelor lor, fie ei soldați sau civili.

URSUL de Aur a fost dobîndit, ex-aequo, de două foarte frumoase filme : **Wetherby**, opera primă a englezului David Hare (semnatar și al scenariului), și **Femeia și străinul**, al est-germanului Rainer Simon. Cel dintîi povestește cu uluitoare ingeniozitate stilistică drama unei femei solitare (splendid întruchipată de Vanessa Redgrave), implicată involuntar în moartea unui tînăr și obsedată dureros de amintirea propriei tinereți zdrobite de dispariția logodnicului, aviator militar, ucis în Indochina. Pentru secvențele de flash-back, s-a apelat la însăși fiica Vanessei Redgrave, la frumoasa și sensibila Joelly Richardson, de pe acum un mare talent, demn de dinastia de actori întemeiată de bunicul ei, Sir Michael Redgrave. Celălalt laureat al Ursului de Aur ecranizează cu infinit tact și poezie romanul, pe muche de cuțit, al lui Leonhardt Frank, **Karl și Anna**, reconstituind vibrant atmosfera de mizerie și doliu omniprezent a primului război mondial : în casa unei femei apare un soldat ce se pretinde, în ciuda protestelor ei, a-i fi soț (de fapt, coleg de prizonierat cu adevăratul soț, aflase zeci de detalii despre viața lor, despre locuință, despre vecini) ; neîncrezătoare, bănuitoare, sfîrșind prin a-l accepta, femeia descoperă alături de el dragostea și, la întoarcerea bărbatului legal, își va apăra fericirea părăsindu-și căminul spre a începe o viață nouă.

Juriul, prezidat de un Jean Marais cu chică colilie, secondat de jovialul Alberto Sordi și de distinsul și flegmaticul Max von Sydow, a mai decernat o ploaie de premii și mențiuni, multe dintre ele aprig contestate, începînd cu acela de interpretare feminină acordat unei obscure neprofesioniste australiene, deși ar fi putut reveni cu egală îndreptățire Vanessei Redgrave, lui Sally Field (care avea de altfel să obțină ulterior Oscarul pentru rolul din **Locuri în inimă**) sau Dianei Keaton, tulburătoarea Mrs. Soffel din drama omonimă prezentată sub pavilion nord-american de tînăra regizoare australiană Gillian Armstrong. Au plecat acasă cu Urși de Argint în buzunar regizorul kirchiz Tolomus Okeev (pentru poemul etnografic **Urmașul leopardului zăpezilor**), cineastul nord-american Robert Benton (pentru banala melodramă **Locuri în inimă**), regizorul maghiar Laszlo Lugossy (pentru **Florile Himerei**, evocare a lui Miklos Iancso a prăbușirii idealurilor revoluției de la 1848), regizorul suedez Tage Danielsson (pentru **Ronja, fiica tîlharului**, cuceritoare incursiune în universul copilăriei) și actorul spaniol Fernando Fernán Gómez, ovaționat pentru creația din comedia supra-realistă **Stico.**

ADEVĂRATUL, marele cîștigător al ultimei Berlinale rămîne filmul de montaj **Procesul de la Tokyo** al lui Masaki Kobayashi. (Prezentat în afara concursului, el n-a putut obține decît Premiul FIPRESCI.) Cei ce l-au văzut integral — durează 5 ore și 10 minute — nu-l vor putea uita niciodată. Înfățișînd procesul intentat la 3 mai 1946 celor 28 de membri ai fostului guvern japonez, de către un tribunal militar aliat, sub conducerea generalului american McArthur, Kobayashi face de fapt procesul celor 17 ani de militarism japonez și mondial premergători bombelor de la Hiroshima și Nagasaki, demonstrînd că aidoma Procesului de la Nürenberg, procesul de la Tokyo a pus sub acuzație și condamnat nu atît niște persoane, cît instituția războiului în sine, judecată pentru prima dată în istorie drept crimă împotriva umanității. Dramatic și palpitant, uneori comic prin detaliile surprinzătoare înregistrate de camera de luat vederi care a filmat non stop întregul proces (regizorul și-a selectat materialul din cele 30 000 de bobine aflate în arhiva Pentagonului), filmul copleșește. Pînă unde poate sau trebuie să meargă, într-o situație limită, spiritul datoriei și disciplina militară ? Iată întrebarea cheie pusă de Kobayashi după 40 de ani de la terminarea războiului.

Manuela Cernat

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

FRANȚA

● Ziarul „Liberation" a publicat, în luna martie 1985, un număr special consacrat unei anchete pe tema **„Pentru ce scrieți ?"**. Au răspuns patru sute de scriitori din întreaga lume.

Printre cei solicitați în scris de către redacția ziarului să participe la anchetă se numără George Bălăiță, Nicolae Breban, Mircea Cărtărescu, Traian Coșovei, Mircea Dinescu, Ștefan Augustin Doinaș, Dumitru Radu Popescu, Constantin Toiu.

● Ziarul „Le Monde", într-un număr recent, publică un articol despre noul volum de versuri al poetului Marin Sorescu **Céramique** (prezentat cititorilor noștri într-unul din numerele trecute), cu titlul : **Marin Sorescu, absurdul învins.** Pornind de la primul volum, apărut acum patru ani în Franța, **Uraganul de hîrtie,** autorul prezintă, analizînd succint, opera poetului român : „Marin Sorescu, în afara drumurilor bătute, încearcă să redea epocii sale o anumită prospețime. În același timp, multiplică aluziile la poeții și filosofii greci, fără a uita pe marii torturați ai lirismului, ca Hölderlin, și pe scepticii secolului al douăzecelea. În deplină cunoștință de cauză și fără urmă de prozelitism, cere cititorului să se dezvețe de suferință, absurd și angoasă".

GRECIA

● Numărul 4 din 1984 al revistei trimestriale „Pagcosmia sinergasia" (Colaborare universală), editată la Atena de scriitorul Costas M. Stamatis, își deschide caleidoscopul de lirică universală cu versuri ale poetului C. D. Zeletin, într-un grupaj care cuprinde poezii de Edith Södergran, Ioannis Spanopoulos și alții. Revista publică texte în limbile greacă, italiană, engleză și franceză.

TURCIA

● La Concursul internațional de grafică „Turcia în mintea mea", organizat cu prilejul aniversării a 65 de ani a Marii Adunări Naționale a Turciei, eleva Bucan Simona, de la Liceul de artă plastică „Nicolae Tonitza" din București, a obținut premiul I pentru lucrarea **Armonie.** În cadrul aceleiași confruntări artistice, elevii Gongea Adrian și Cuculea Teodor, de la Liceul „Nicolae Tonitza", au fost distinși cu premiul special al juriului. De menționat că în concurs s-au aflat înscrise aproape 300 de lucrări, semnate de tineri plasticieni din 42 de țări ale lumii, peste 40 de creații aparținînd unor elevi ai liceelor de artă plastică din București, Iași și Cluj-Napoca.

ITALIA

● Tradiția școlii muzicale românești, pregătirea și calitatea deosebită a soliștilor noștri instrumentiști au fost probate recent și de frumoasele distincții obținute la Concursul internațional de la Stresa, Italia. La ediția acestui an, desfășurată între 10 și 18 aprilie, delegația română, reunind tineri pianiști și violoniști, elevi din Capitală și din țară, a obținut un adevărat record de premii. La vioară, instrument ce a consacrat atîtia artiști români, premiul I absolut a fost atribuit elevilor : Bold Eugen, Roșu Nicolaescu, Aliman Răzvan, Constantinovici Ruxandra — din București, Ieșeanu Cezar din Ploiești și Hamza Judit din Tg. Mureș.

La același instrument, elevii români au obținute 17 premii I, II și III.

Premiul I absolut, la pian, a fost decernat elevilor Pițu Maria, Coman Florin și Butnaru Andreea Laura, din Capitală. 6 premii I, II și III au revenit, de asemenea, unor tineri pianiști din țara noastră.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU
5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVIII, nr. 18, joi 2 mai 1985

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

18

România literară

Pentru apărarea suveranității și independenței patriei

(Paginile 12—13)

1 Mai

ZIUA oamenilor muncii a venit și în acest an, în triumful vieții vegetale, ca într-o eternă alegorie a iubirii și a înfrățirii, a năzuințelor de pace, de dreptate socială, de libertate și de solidaritate internațională a întregii omeniri. Un sentiment particular ne încearcă la ivirea acestei zile a mărturisirii energiilor germinative, a înfloririi ființei, și ne apropiem de pămîntul țării cu emoție și cu statornicie, și ne contopim în ființa unică a poporului muncitor. Din straturi adînci ale culturii se trezesc mituri și simboluri, se aude prin timp neînvinsul cîntec proletar, a cărui chemare la luptă, în zarea lumii moderne, străbate țări și continente de aproape un veac, fără oprire. Mai aspre decît legile Firii, legile dreptății omenești sînt cele ale rațiunii și ale voinței, ale geometriei gîndului și ale tumultului sufletesc, ale stăruinței și ale sacrificiului, și în îndreptățirea lor se recunoaște în istorie glasul popoarelor, și în întîmpinarea lor se arată, măreață și de neînfrînt, clasa noastră muncitoare.

Așa s-a arătat și în ziua de 1 Mai 1939, cînd a ridicat energicul protest în calea pericolului fascist care amenința popoarele Europei. Străzile Capitalei au cunoscut atunci o impresionantă unitate a forțelor muncitorești, a tineretului revoluționar, la chemarea Partidului Comunist Român, în organizarea neobosită a tînărului muncitor Nicolae Ceaușescu, și acel moment al afirmării unui program de luptă pentru libertate și democrație, pentru pace, împotriva războiului și a terorii fasciste rămîne ca o piatră de hotar în istoria contemporană a patriei noastre. Personalitatea aceluia care avea să deschidă în viața politică a României epoca celor mai mari înfăptuiri se afirma atunci în lumea tînără cu puternică forță revoluționară, în rîndurile tinerilor care aveau să cunoască înfruntarea cu armata fascistă cotropitoare, în lupte și în jertfe, pînă la ultimul ceas al războiului. În cronica acelei zile s-a scris atunci și numele tovarășei Elena Ceaușescu, în ceasuri de afirmare a unor înalte năzuinți, care cereau dăruire patriotică și revoluționară, încredere în viitorul țării, în libertatea poporului român.

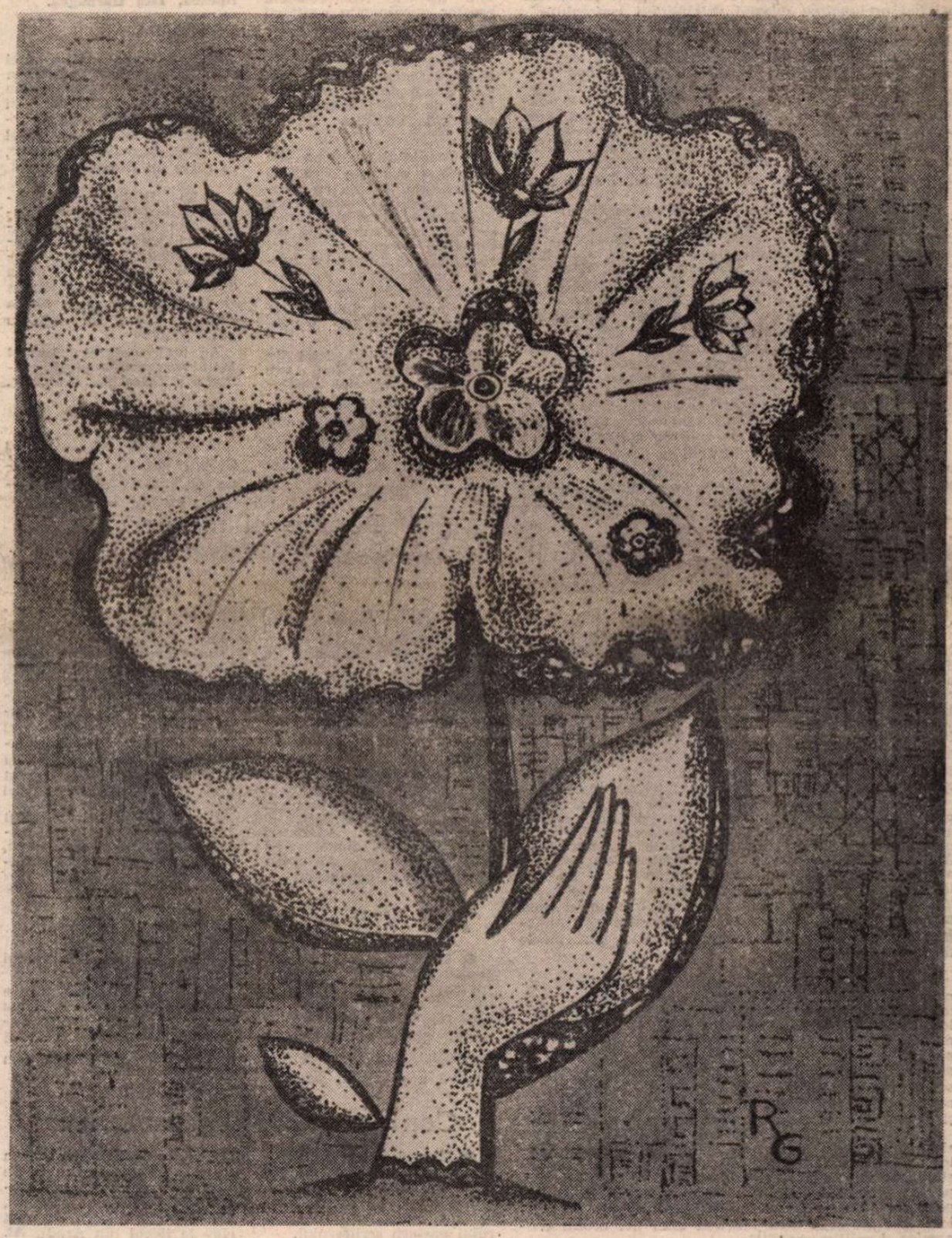
După anii grei ai războiului care au culminat cu epopeea Eliberării, ceea ce tînărul revoluționar Nicolae Ceaușescu afirma cu ardoare în acel Întîi Mai eroic al frontului antifascist, s-a înscris în programul Partidului Comunist Român și în perspectivele edificării societății socialiste, în principiile expuse cu luciditate și cutezanță de Secretarul general al Partidului la Congresul al IX-lea : principiul democrației muncitorești revoluționare, așa cum după două decenii a fost formulată legea fundamentală a convietuirii noastre sociale, principiul libertății și independenței naționale, al dezvoltării multilaterale și al colaborării cu toate popoarele lumii. După două decenii, prin munca fără precedent a întregului popor, sub conducerea partidului, s-a schimbat radical înfățișarea societății noastre, eliberată de prejudecăți și de servituți. Poporului român i s-a redat demnitatea națională și posibilitatea de a-și crea prin forța geniului său temeiurile economice și spirituale, valorile civilizației care îl așează astăzi în rîndul popoarelor. Unitatea națiunii române, la împlinirea celor două decenii, legile dreptății și ale muncii care o călăuzesc în făurirea vieții sale noi, se prefigurau atunci, în luptele clasei muncitoare, în năzuințele celui mai vrednic fiu al partidului, în ființa lui de revoluționar încercat, neînduplecat în afirmarea crezului său politic.

Cu amintirea lungului șir de ani, ai luptei, ai biruinței, ai afirmării ființei sale în libertate și democrație, poporul român își alătură acum glasul chemării celei mai sfinte a popoarelor lumii, la apărarea păcii, la salvarea vieții pe pămînt. Această afirmare este expresia omeniei sale, a muncii, a creației, a încrederii în valorile existenței, a convingerii în triumful rațiunii la capătul unei istorii zbuciumate, în spațiul afirmării sale depline.

Numai o societate tînără poate nutri sentimentul perenității valorilor sale și se poate angaja în lucrări de amploarea acelora care schimbă astăzi înfățișarea țării noastre. Numai o țară în care democrația și libertatea muncii sînt realități apărate de lege poate afirma în dialogul cu popoarele lumii principiile păcii și ale înțelegerii, numai un popor care își recunoaște independența și demnitatea națională poate apăra legile progresului și ale bunurilor spirituale și poate să întîmpine ziua solidarității internaționale cu fața curată, cu dreptatea istoriei, cu adevărul vieții sale.

Iată de ce, în calendarul sărbătorilor noastre Ziua oamenilor muncii este urmată de Ziua tineretului. Întîi Mai și Doi Mai fiind fețele aceluiași simbol social și național, care afirmă elanurile tinereții, ale luptei, ale muncii, ale iubirii și ale necuprinselor idealuri ce caracterizează ființa omului nou, ziditor al socialismului și al comunismului.

„România literară"



Desen de RALUCA GRIGORCEA

Armindeni...

Apa trece, pietrele rămîn,
Bine știe oricare român.
Piatra-i este țării temelie
Apa din izvoare-i pururi vie
Proaspătă să-i fie-ntruna calea
Șesul verde, lanurile, valea.
Pleacă iarna, vine primăvara
Înflorește și surîde țara.
Vin s-aducă ploi pe cîmpuri norii
Și se-ntorc de prin streini cocorii
Aducîndu-și toate neamurile
Ce le-așteaptă-n codru ramurile
Cu boboci, cu muguri și cu floare
Și se scaldă-n razele de soare,
Sărutate-n zumzet de albine
De culoare și miresme pline.

Codru-și naltă crengile cu foi
Cu privighetori și pițigoi
Și-și îmbată sucul de căldură
Ca și glia de pe arătură.
Din uzine șuieră sirene,
Iarba diamante are-n gene ;
Doine, fluier, vînt e pretutindeni
Că-i aproape ziua de Armindeni.
Petele de nea pe munți se curmă,
Sună și talanga de la turmă
Cucul și gheonoaia dau de știre
Că începe primenirea-n fire.
Bate-n geam să nu dormă stăpînul —
D-aia-i codru frate cu românul !

Mihai Beniuc

România literară

Director : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : Ion Horea. Secretar responsabil de redacţie : Roger Câmpeanu

Din 7 în 7 zile

Pace şi solidaritate internaţională

EVOLUŢIA evenimentelor internaţionale a cunoscut în aceste zile un moment de o însemnătate deosebită, privind, în ansamblu, securitatea în Europa, cauza păcii pe plan mondial. Este vorba de întîlnirea la nivel înalt a conducătorilor de partid şi de stat ai ţărilor participante la Tratatul de la Varşovia — întîlnire în cadrul căreia a fost semnat protocolul privind prelungirea duratei valabilităţii tratatului.

După cum este cunoscut, din partea României socialiste protocolul a fost semnat de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, potrivit împuternicirii acordate de cel mai înalt for al partidului, Congresul al XIII-lea. Pronunţîndu-se pentru prelungirea valabilităţii Tratatului, România porneşte de la interesele naţionale fundamentale ale poporului român, care se împletesc organic cu cerinţele păcii, destinderii şi securităţii în întreaga lume. Sub egida acestui deziderat, România a participat la însăşi constituirea Tratatului — ca măsură de răspuns la crearea Pactului Atlantic, cu efecte prea bine cunoscute.

Din păcate, fenomenele „războiului rece" nu au fost depăşite pentru totdeauna — în prezent viaţa politică înregistrînd o nouă perioadă de încordare ; deosebit de acută este situaţia din Europa, unde cele două blocuri militare se află faţă în faţă, unde se găsesc cele mai mari concentrări de forţe armate şi cele mai vaste arsenale de arme nucleare şi unde, pe deasupra tuturor acestor factori nocivi, amplasarea rachetelor cu rază medie de acţiune a declanşat o nouă spirală a cursei înarmărilor. Pe bună dreptate România a considerat şi consideră că, în aceste condiţii, sentimentul responsabilităţii istorice pentru destinele libertăţii şi cuceririlor revoluţionare ale poporului, pentru asigurarea independenţei, securităţii şi integrităţii teritoriale a patriei determină prelungirea Tratatului şi consolidarea capacităţii de apărare naţională. Dacă astăzi este unanim admis adevărul că pacea în Europa este sinonimă cu salvgardarea păcii mondiale, atunci se reliefează şi mai clar că prelungirea valabilităţii Tratatului înseamnă o contribuţie de seamă, eminamente defensivă, la apărarea păcii în întreaga lume.

În acest context, capătă un profund sens simbolic faptul că hotărîrile întîlnirii au fost adoptate la puţine zile înainte de 1 Mai — ziua solidarităţii internaţionale a oamenilor muncii din întreaga lume. Pentru România socialistă, pentru Partidul Comunist Român, ideea solidarităţii internaţionale a constituit şi constituie o idee-forţă a întregii sale activităţi.

Însăşi decizia României privind prelungirea Tratatului de la Varşovia a constituit o expresie a solidarităţii active cu celelalte ţări socialiste membre ale alianţei ; în acelaşi timp, aşa cum a subliniat în repetate rînduri tovarăşul Nicolae Ceauşescu, este ştiut că România a manifestat şi manifestă o neslăbită preocupare pentru dezvoltarea colaborării cu forţele armate ale celorlalte ţări socialiste, nemembre ale Tratatului, ale unor ţări în curs de dezvoltare şi ale altor ţări prietene, corespunzător intereselor cauzei independenţei şi păcii în întreaga lume.

De fapt, una din contribuţiile de cel mai mare preţ ale gîndirii teoretice şi acţiunii politice practice a preşedintelui ţării constă în elaborarea unei viziuni noi privind conceptul de solidaritate internaţională. Astfel, este meritul tovarăşului Nicolae Ceauşescu de a fi demonstrat că noţiunea de internaţionalism şi-a lărgit considerabil sfera de cuprindere în zilele noastre, cînd socialismul s-a transformat într-un sistem mondial, cînd numeroase ţări şi popoare sînt angajate pe calea unor transformări sociale structurale democratice, înnoitoare.

PARTIDUL, clasa muncitoare, poporul român îşi exprimă de 1 Mai sprijinul faţă de lupta clasei muncitoare internaţionale pentru satisfacerea revendicărilor economice. Este o realitate că de 1 Mai oamenii muncii din numeroase ţări occidentale manifestă împotriva dominaţiei marilor monopoluri, a politicii care aruncă pe umerii maselor populare consecinţele crizei economice, cu întregul cortegiu funest al şomajului la niveluri fără precedent, al fenomenelor inflaţioniste şi amputării drastice a programelor asistenţei sociale.

Această poziţie de solidaritate activă caracterizează şi sprijinul ferm al României faţă de eforturile ţărilor în curs de dezvoltare, de lupta popoarelor pentru stabilirea unor raporturi echitabile între Nord şi Sud, pentru progresul statelor rămase în urmă, în special pentru eliberarea lor de uriaşele poveri ale dobînzilor cămătăreşti, pentru făurirea unei noi ordini economice şi politice mondiale.

Specificul epocii contemporane este însă acela că în zilele noastre se pune cu stringenţă o sarcină chiar mai importantă decît făurirea unei vieţi mai bune — şi anume pur şi simplu salvgardarea vieţii, respectiv menţinerea păcii. În numele acestui ţel suprem, România îşi manifestă întregul său sprijin faţă de marile mişcări pentru pace şi dezarmare de pe toate meridianele — preşedintele Nicolae Ceauşescu subliniind în repetate rînduri că, prin întreaga sa activitate constructivă pe plan intern ca şi prin neobositele eforturi depuse pe arena internaţională, poporul român se constituie ca o componentă organică a acestor mişcări, a marelui front mondial al păcii.

Mai mult ca oricînd idealurile de solidaritate internaţională în lupta oamenilor muncii pentru o viaţă mai bună se vor împleti cu idealurile păcii cu prilejul zilei de 1 Mai a acestui an, cînd peste puţin se vor aniversa patru decenii de la Ziua Victoriei asupra fascismului. Conştiinţa omenirii nu poate şi nu are voie să uite lecţia dramatică a giganticei conflagraţii trecute, şi anume că singura armă cu adevărat eficientă pentru prevenirea războiului nu este produsă în nici un arsenal terestru sau cosmic, ci o constituie unitatea de acţiune a popoarelor pentru realizarea dezarmării, pentru salvgardarea păcii.

Cronicar

Viaţa literară

Asociaţiile scriitorilor

BUCUREŞTI

● Sub auspiciile Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti, la Întreprinderea „Autobuzul" a avut loc, în cinstea zilei de 1 Mai, o întîlnire cu cititorii, la care au participat : **Octav Sargeţiu, D. C. Maziliu, Viorica Nania, Petru Marinescu, Eugen Cojocaru, Victor Gh. Stan.**

Şi-a dat concursul actorul Mircea Stroie de la Teatrul „Ion Creangă".

● La Unitatea de mecanizare, transport şi construcţii forestiere (UMTCF) — Militari, Sectorul agricol Ilfov, au vorbit despre contribuţia României la victoria asupra fascismului, ecoul internaţional al actului istoric de la 23 August 1944, semnificaţia dobîndirii independenţei de stat a României şi au citit din lucrările lor dedicate acestor evenimente scriitorii **Ion Gh. Pană** şi **Teofil Bălaj.**

Poetul **Arcadie Donos** a acordat autografe pe noul său volum de versuri, „Cetăţile de rouă", apărut de curînd, la editura „Albatros".

● Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Vîlcea cu sprijinul Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti a realizat o seară literară consacrată celor două decenii de mari realizări ale poporului nostru. Au participat membrii cenaclurilor literare „Balada" din Slatina, judeţul Olt, şi „Arcade" din Rm. Vîlcea.

● La Liceul industrial din Strehaia a avut loc, sub auspiciile Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti, un dialog între criticul şi poetul **Emil Manu** şi un mare număr de elevi şi cadre didactice.

● La căminul Liceului de chimie nr. 4 (în prezenţa comandanţilor de unităţi pionereşti din judeţul Sibiu şi a numeroşi pionieri) şi la Institutul de petrol din Ploieşti, **N. Rădulescu Lemnaru** — participant activ, ca ofiţer la războiul antifascist — le-a vorbit celor prezenţi despre eroismul ostaşilor români în luptele pentru eliberarea patriei.

● La recentele şedinţe de lucru ale Cenaclului literar-artistic „Scrisul românesc" au conferenţiat **Dan Smântînescu**, general rez. **Titus Girbea**, şi au citit poezii patriotice : **Ana Ioniţă, Octav Sargeţiu, Vera Hudici, Valentin Deşliu, Constanţa Bădicel, Ana Lungu, Ovid Constantinescu, Aurel D. Cîmpeanu, Ionel Protopopescu, Gh. Penciu, Gh. Filipescu, Tita Harnagea.**

TIMIŞOARA

● La sediul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara a avut loc un microsimpozion dedicat centenarului naşterii lui Mateiu I. Caragiale, urmat de un spectacol-colaj al formaţiei de teatru „Thespis", în regia lui **Diogene Bihoi.**

● La Biblioteca orăşenească din Nădlac, în cinstea zilei de 1 Mai, Asociaţia scriitorilor din Timişoara a organizat lansarea volumului de versuri „Cartea despărţirilor" (în limba slovacă) de **Dagmar Maria Anoca**, apărut în editura „Kriterion".

Au luat cuvîntul **Anghel Dumbrăveanu, Andrej Ştefanko** şi **Gheorghe Schwartz.**

CLUJ-NAPOCA

● La Librăria „George Coşbuc" din Bistriţa, Asociaţia scriitorilor din Cluj-Napoca a iniţiat lansarea volumului „Virtus Romana rediviva" de **Teodor Tanco.** Despre lucrare a vorbit **Gheorghe Vasile Raţiu.**

CRAIOVA

● Asociaţia scriitorilor din Craiova a iniţiat, în colaborare cu revista „Ramuri" şi ziarul „Înainte", o manifestare literară sub genericul „În aceşti 20 de ani lumină".

Au participat **Romulus Diaconescu, Constantin Dumitrache, Gabriel Chifu, Claudiu Moldovan, Dan Lupescu, Lucian Triţă** şi artistul poporului **Ion Voicu.**

BRAŞOV

● În întîmpinarea zilei de 1 Mai, la căminul cultural din Viştea, în Ţara Făgăraşului, Asociaţia scriitorilor a organizat o şezătoare literară la care au participat **Vasile Copilu-Cheatră, Eva Lendvay, Nicolae Stoie, M. Mardare, Ion Gliga** şi **T. Henţin.**

Poezie şi muzică

● În întîmpinarea zilei de 1 Mai, cenaclul literar „Alexandru Vlahuţă" al casei de cultură a ştiinţei şi tehnicii pentru tineret din Tîrgovişte, la invitaţia revistei „Tribuna", a făcut o deplasare la Cluj-Napoca.

La sediul revistei, oaspeţii au fost primiţi de scriitorii **Vasile Sălăjan**, redactorul şef al publicaţiei, **Victor Felea**, redactor şef adjunct, şi **Radu Mareş.**

Cu acest prilej, a avut loc o dezbatere privind „Locul cenaclurilor literare în viaţa spirituală a localităţilor".

Cu sprijinul Asociaţiei scriitorilor şi în colaborare cu cenaclul literar „Octavian Goga" a fost organizată o şezătoare literar-muzicală la Liceul industrial nr. 9 din Cluj-Napoca. Din partea cenaclului clujean au participat : **Florentina Florescu** şi **Maria Racoliţa.**

La Clubul muncitoresc din Cîmpia Turzii s-a desfăşurat, în continuare, un spectacol de poezie şi muzică. De asemenea, în colaborare cu Cenaclul literar „Apulum" din Alba Iulia, au fost prezentate spectacole de poezie la Clubul tineretului din acest oraş şi la căminul cultural din Totoi, judeţul Alba.

Din partea cenaclului „Apulum" au participat **Aurel Puşcău, Maria Mărginean, Angela Tîrziu** şi **Ion Lăcrănjan.**

Ion Vinea — timp şi creaţie

● La Muzeul Literaturii Române a avut loc vernisajul expoziţiei „Ion Vinea — timp şi creaţie". Bogata arhivă aflată în colecţiile muzeului, prezentată în cadrul expoziţiei, a propus o retrospectivă a prezenţei poetului în viaţa literară a timpului său.

Cuvîntul de deschidere a fost rostit de poetul **Vlaicu Bârna.** Actriţa **Silvia Popovici** de la Teatrul Naţional a citit din versurile lui Ion Vinea.

Centenar Al. T. Stamatiad

● Muzeul Literaturii Române a organizat, la sediul său din str. Fundaţiei, o evocare a lui Al. T. Stamatiad, cu prilejul centenarului naşterii scriitorului.

Au vorbit despre viaţa şi opera celui care a iniţiat revista „Salonul literar" şi a tradus, printre primii în ţara noastră, poezii din limbile chineză şi japoneză, **Mihai Beniuc** (care i-a fost elev la liceul din Arad), **Al. Piru, Al. Raicu, Zina Molcuţ** şi **Mihai Zamfir.**

„Poesis"

● A treia ediţie a concursului interjudeţean de creaţie literară organizat de cenaclul „Poesis" cu sprijinul Comitetului de cultură şi educaţie socialistă, Consiliului sindicatelor, Inspectoratului şcolar — ale judeţului Constanţa, cît şi cu sprijinul mai multor reviste din ţară, este dedicată aniversării a patru decenii de la victoria asupra fascismului şi Zilei Independenţei patriei, precum şi Anului internaţional al tineretului.

Poeziile (în număr de 10—15, dactilografiate în minimum 5 exemplare, fiecare purtînd un motto, înscris şi pe plicul în care se vor afla datele personale ale concurentului) vor fi expediate pe adresa : Casa judeţeană a personalului didactic, str. Friedrich Engels nr. 14, Cod. 8700, Constanţa, cu menţiunea „Pentru Concursul **Poesis**". Prin lărgirea dreptului de participare, pot trimite creaţii inedite autorii (care n-au debutat în volum) din judeţele moldovene, muntene, oltene, bănăţene şi dobrogene. Festivitatea de premiere va avea loc în ziua de 26 mai a.c. la Constanţa.

Medalioane literare

● Sub auspiciile Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti, la Casa Corpului Didactic din Buzău a avut loc un medalion cu prilejul împlinirii a 90 de ani de la naşterea poetului Ion Barbu.

Au participat profesori de limba şi literatura română din Buzău şi din judeţ. Au luat cuvîntul **Gheorghe Andrei** şi **Dan Dumitrescu.**

● Sub îndrumarea Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti a avut loc, la Muzeul de artă „Th. Aman", un medalion „Victor Eftimiu", organizat de Studioul cultural-ştiinţific „Gheorghe Şincai" condus de **Aurel Mărgineanu.**

Despre „Patriotismul — coordonată majoră în opera lui Victor Eftimiu" au vorbit **Petru Marinescu, Crina Libiu,** prof. dr. **Simion Babescu,** prof. emerit **Gh. Vulpescu,** şi prof. **Ion Moroşanu.**

„Mihai Eminescu — '85"

● Ministerul Educaţiei şi Învăţămîntului, cu sprijinul C.C. al U.T.C., a organizat, la Timişoara, faza finală a Concursului de limba şi literatura română „Mihai Eminescu", ediţia 1985 şi concursurile interjudeţene de limba şi literatura maghiară şi germană.

Au luat parte la concursuri cîteva sute de elevi din toate colţurile ţării, din clasele IX-a, X-a şi a XI-a.

La acţiunile întreprinse cu acest prilej au participat acad. **Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Anghel Dumbrăveanu, Petre Ghelmez, Eugen Simion, Ion Arieşeanu, Cornel Ungureanu,** numeroşi alţi oameni de artă şi cultură.

„Pagini din epopeea războiului invizibil"

● Muzeul Literaturii Române a organizat, sub acest generic, o dezbatere privind istoria şi literatura celui de al doilea război mondial. La dezbatere au participat : **Haralamb Zincă, Mihai Gavril,** lt. col. **Const. Atomii.**

Manifestarea a avut loc joi, 25 aprilie a.c., la sediul Muzeului din str. Fundaţiei nr. 4.

Sesiune

● În cadrul Academiei de Ştiinţe Sociale şi Politice a avut loc sesiunea anuală a Comitetului naţional român de istoria artei. Tema sesiunii — „Arta românească la răscruce de veac XIX—XX" — a cuprins un mare număr de comunicări prezentate de specialişti din Bucureşti, Craiova, Cluj-Napoca, Sibiu.

SEMNAL

● **I. Budai-Deleanu — ŢIGANIADA.** Reeditare, în îngrijirea lui Florea Fugariu, în seria „Patrimoniu". **(Editura Minerva, 504 p., 31 lei).**

● **Tudor Arghezi — SCRIERI. 34.** Cuprinzînd, în continuare, **Proze**, volumul apare în îngrijirea Mitzurei Arghezi. **(Editura Minerva, 816 p., 29 lei).**

● **Mihail Sadoveanu — HANU ANCUŢEI.** Ediţie în colecţia „Texte comentate — Lyceum" ; tabel cronologic, prefaţă şi note de Ştefan Badea. **(Editura Albatros, 196 p., 11,50 lei).**

● **Eusebiu Camilar — POVESTIRI EROICE.** Ediţia a II-a în colecţia „Biblioteca pentru toţi copiii" cu o prefaţă de Mihai Gafiţa. **(Editura Ion Creangă, 224 p., 16,50 lei).**

● **Dumitru Micu — MODERNISMUL ROMÂNESC. II. De la Arghezi la suprarealism** se intitulează volumul al doilea al exegezei apărute în seria „Momente şi sinteze". **(Editura Minerva 308 p., 15,50 lei).**

● **Gheorghe Tomozei — MIRADONIZ.** Ediţia a III-a a „copilăriei şi tinereţii lui Eminescu". **(Editura Ion Creangă, 216 p., 7,50 lei).**

● **Nicolae Ioana — PASAGERUL.** Povestiri. **(Editura Sport-Turism, 168 p., 6,50 lei).**

● **Grid Modorcea — RUDELE.** Roman urmînd celor din 1978 **(Derută în paradis)** şi 1981 **(Paznic la Turnul Babel)** şi altor trei volume de studii şi eseuri **(Editura Eminescu, 272 lei, 11 lei).**

● **Ileana Berlogea — TEATRUL ŞI SOCIETATEA CONTEMPORANĂ.** „Experienţe dramatice şi scenice ale anilor '60—'80" în seria „Teatru-Film". **(Editura Meridiane, 340 p., 17,50 lei).**

● **Nae Antonescu — REVISTE LITERARE CONDUSE DE LIVIU REBREANU.** **(Editura Minerva, 410 p., 16,50 lei).**

● **Mira Preda — ADEVĂRURI DE PE PODUL MINCIUNILOR.** Volum de versuri. **(Editura Cartea Românească, 220 p., 15 lei).**

● **Petre Gheorghe Bîrlea — PE URMELE LUI GRIGORE ALEXANDRESCU.** Contribuţii biografice încercînd să „incite la călătorie şi la lectura operei" scriitorului. **(Editura Sport-Turism, 250 p., 15 lei).**

● **Ion Aramă — AM FOST CU TOŢII SOLDAŢI.** Roman. **(Editura Militară, 336 p., 13,50 lei).**

● **Ilie Tănăsache — UN MINCINOS ÎN PLUS.** Roman. **(Editura Eminescu, 260 p., 11,50 lei).**

● **Ion Davideanu — PE-O FRUNZĂ DE PLAI.** Versuri. **(Editura Facla, 52 p., 11 lei).**

● **Bogdan Ulmu — CAIETE DE REGIE.** Volumul apare în colecţia „Masca". **(Editura Eminescu, 204 p., 7,75 lei).**

● **Cola Fudulea — TREC ANII'I ŞULINAR.** Poeme în grai aromân. **(Editura Litera, 64 p., 28 lei).**

● **Dumitru Augustin Doman, Tudor Stancu, Dan Petrescu — PROZE.** Volum de debut colectiv. **(Editura Albatros, 248 p., 9,75 lei).**

● **Emily Brontë — LA RĂSCRUCE DE VÎNTURI.** Reeditare în colecţia „Romanul de dragoste" în traducerea semnată de Henriette Yvonne Stahl. **(Editura Eminescu, 320 p., 17,50 lei).**

LECTOR

Literatură și creativitate

NU o dată, la întîlniri cu cititorii, călător prin țară și participant el însuși, alături de cartea sa, la manifestări ale vieții culturale, martor la imensa dorință a omului din România de azi de a ști, de a cunoaște, scriitorul e întrebat simplu : „Cum scrieți ?“ Simplu, dar întotdeauna de cîte ori mi-a fost dat să aud întrebarea pusă mie ori unor colegi, nu exprima o dorință de a afla la care ceas al zilei ori al nopții sosesc muzele — și cum sosesc —, ci conținea prețuirea pentru o muncă a sufletului, a inteligenței, pentru o trudă care să fulgere o emoție omenească. De multe ori întrebarea e schimbată pe întrebare, adesea întîlnirea e una a cercetării calde, reciproce și, tot nu de puține ori, m-am aflat în fața unor oameni, cititori ai noștri, și am fost străbătut de dorința aprinsă de a-i întreba cum își fac munca, ce taine au de reușesc unde clipa se măsoară în performanță sau curaj la limitele eroismului, ce resorturi interne pun în mișcare mecanismul, uneori numai la prima vedere repetitiv, al coacerii pîinii, al vegherii grîului, al constituirii oțelului.

Între multele aduceri aminte pe care scrierea acestor rînduri mi le stîrnește, una mă trimite cu gîndul în Munții Moldovei, cu vreo douăzeci de ani în urmă. Aveam bucuria să fiu tovarăș de drum, prin locurile-mi natale, al unuia dintre cei mai mari scriitori români de azi. Dorința lui ne-a coborît într-o mină, nou deschisă în epocă, lucrare îndrăzneață și bărbătească, loc unde s-a încercat și se încercau și hărnicia și curajul, dar și ingeniozitatea și inteligența, și și cultura muncii și inspirația ei. Minerilor le-a mers la inimă întîlnirea cu marele scriitor, întrebările n-au lipsit nici dintr-o parte, nici din cealaltă, și la urmă am auzit reflecția : Cîte milioane de ceasuri de gîndire s-au adunat ca muntele acela să poată fi străpuns, ca noi să fim acolo, gazde și oaspeți, într-o seară de început de vară... !

Milioane de ceasuri de gîndire... Milioane de ceasuri de aplecare asupra hîrtiei de calc, asupra planșei, asupra cărții... O imagine-idee care mi-a părut și-mi pare a uni în ea tot ce în țara asta muncește. O imagine cuprinzînd, prin esențializare, ideea de om din România anului 1965 — anul cînd în fruntea partidului a fost investit tovarășul Nicolae Ceaușescu, anul cînd, în iulie, a avut loc Congresul al IX-lea — sensul existenței sale morale în primul rînd. Pentru că ea ilustrează, nu mai puțin, o concepție despre muncă și una despre natura muncii de care are nevoie — și o solicită continuu — România de azi : încordarea, oriunde ne-am justifica viața spre a lăsa ceva durabil în urmă, a minții, dăruirea inteligenței, spiritului. S-a petrecut, în acești ani de mari prefaceri în întreaga noastră existență, nu doar o deplasare — prin perfecționări științifice și tehnice, prin instrumente și mașini în care sîntem mult mai bogați ca altă dată — dinspre munca fizică spre cea intelectuală. Densitatea de idei, solicitarea aportului de gîndire au devenit dominante în toate sectoarele de activitate care hotărăsc viața noastră sub semnul progresului. Astfel că secretul fiecărei munci s-a adîncit în profesionalizarea ei, iar răspunsul la întrebare cu întrebare măsoară o altitudine a calității și eficienței.

VORBIM, în mod curent, despre creativitate. Felurite mijloace, constituite în anii noștri, au drept nobil și practic scop să stimuleze creativitatea poporului. Nobil, ca gest umanist superior, ca măsură a unei etici sociale. Practic, prin finalitate : creativitatea, forță de progres al societății, creativitatea, motor de accelerare a edificării, de atingere a unor obiective materiale de interes național, cu valoare de impact cu istoria, cu viitorul. Nevoia de creativitate pretutindeni este legică, impusă de calea de dezvoltare modernă pe care merge România. Nu e un scop în sine, și existența, sensurile ei sînt ireversibile. Anii ce vor veni vor da creativității deschideri tot mai largi, îi vor stabili obiective tot mai complexe și complicate, urgențe calitativ superioare. Nu e o imagine de anticipație abstractă, ci una care își are rădăcinile, sursele în foarte concretul zilei de azi. Va modifica aceasta locul literaturii, al creației artistice în preocupările omului de la noi ? Va modifica munca scriitorului ? Întrebarea nu cuprinde simburele îngrijorării privind soarta scrisului literar. Mii de ani de istorie au demonstrat că literatura este o nemuritoare îndeletnicire a omului, se numără printre fișele esențiale ale inconfundabilei sale identități. Dar timpul ce azi se naște pentru mîine cuprinde în mișcarea lui și literatura, și îi imprimă o dinamică interioară specifică, o conectează la aceeași creativitate transformatoare generală. Nu se naște un alt om, dar mereu la naștere o altă lume. Oglinda pusă în fața ei de literatură trebuie să fie una în concordanță cu adevărurile, întrebările, propunerile, înfăptuirile acestei lumi. În concordanță cu aspirațiile sale.

Parte din această lume nouă, în ncontenită prefacere, literatura își dezvoltă, își inventă, își încearcă mijloacele de a o fixa în artă, își manifestă propria creativitate fără întrerupere, propriul mod de a exista fără hiatusuri. Sub acest raport, locul literaturii suferă modificări doar de abordare, de acroșă, munca scriitorului este mai acut supusă unor confruntări cu ea însăși pentru a vorbi despre o lume nouă. Dar deasupra tuturor strădaniilor, ceea ce rămîne cu statornicie azi și mîine și întotdeauna este misiunea literaturii de a fi un apărător al omului, al valorilor sale morale, materiale, al cîștigurilor dobîndite în lunga sa existență ! Între aceste valori și cuceriri, la loc definitoriu este așezată morala muncii, demnitatea muncii, viziunea transformatoare și autotransformatoare a muncii, judecarea și prețuirea omului pentru munca sa și piatra de temelie pusă la construcția muncii celor ce vin din urmă.

O COMPLEXĂ lume a muncii palpită în cărțile literaturii din România de azi. Prezența ei poate fi în multe feluri explicată. Justificată însă în unul fundamental : ridicarea muncii la suprafața vieții sociale, ieșirea ei din adîncurile în care o situau alte scări de valori și priorități, intrarea puternică în arena socială a omului muncitor, a lumii muncitoare, prezența generalizată a acelui „homo faber“, transformat de revoluție într-un creator la proporțiile unei întregi nații. Aspirații ale marilor cărturari români din trecut, de a i se da muncii locul cuvenit între eternitățile poporului, s-au îndeplinit. Munca palpită în cărțile scriitorului din România de azi și din pricină că, de foarte multe ori, el însuși a pornit dintr-o lume de oameni care muncesc și respectă munca, fie ea în uzină, fie la lumina cărților. Scriitorul de azi are o puternică înțelegere a sensului său de muncitor într-o lume muncitoare. Nu mai puțin, munca și lumea muncii sînt prezente în cărțile de azi pe firul schimbului de întrebări, al dialogului invocat la începutul acestor însemnări. Cum muncim ? Toți și fiecare dintre noi. Ce sens dăm muncii noastre ? În ce măsură prin munca noastră ne cunoaștem mai bine pe noi înșine ? În ce sens, munca noastră e o poartă spre pătrunderea în universul semenilor ? În ce măsură, actul de a munci se repercutează benefic asupra muncii și vieții celor din jur... ? Întrebări, — multe din inepuizabilele întrebări ! — prin care literatura și scriitorul nu numai că nu se pierd în oceanul unei creativități sociale generalizate, dar își înalță statura și piscul meditației într-o solitudine plină de foșnetul solidarității umane.

Platon Pardău

ION VLASIU : **Maternitate**

Pacea

Într-un mai cu cerul pufos și verzui,
Cînd sfîrîiau rădăcinile tuturor ierburilor,
O fată mi-a vestit :
„E pace !“

Am împodobit-o zănatec
Cu frunze, cu flori, cu melodiile sărutărilor mele.
Fata zăcea gînditoare
Și eu ascultam,

Ascultam
Cum se sting
Undeva, dincolo de-orizonturi cercănate,
Ultimele explozii-ale războiului.
Fata de lîngă mine respira adînc,
Nările sorbeau cu sete necunoscută ivoriul anotimpului.
Pacea era pentru noi primăvara,
Pacea era pentru noi tinerețea, glasul pămîntului.

Zările mate și-au ridicat obloanele
Să-și desfacă, uriașe, pînzele-argintii,
Înăbușitele noastre iluzii.

Al. Jebeleanu

Țara în Mai

Măreția cerne floarea peste țara-ntinerită.
Dor de-nalt și de iubire sînt emblemele Cetății.
Mai e-un anotimp-speranță pe-acest plai al Mioriței,
Sărbătoarea împlinirii, sărbătoarea demnității !

Grîul crește, cresc copiii, urcă-n pomi spornic rodirea ;
Cartea Țării se deschide de-mpliniri în sărbătoare ;
Răsădim în stele macii, zidim lumi fără războaie,
Așezăm la temelia casei noastre, zori de floare.

Verbe noi vin să-ncunune aura acestor timpuri,
Și Columna cutezanței urcă drept sub braț lucid ;
Cîntă ciocîrlia-n slava cerului nins de cicoare ;
Țara e-un buchet de inimi, flori nestinsului Partid... !

Constantin Clisu

1965 – 1985

DOUĂ DECENII DE LITERATURĂ

O conștiință clară

ACUM douăzeci de ani, cînd literatura noastră a început să renască, s-a creat climatul spiritual necesar pentru ca și critica literară să funcționeze firesc. Și, la rîndul ei, această funcționare firească a criticii literare a contribuit la mai rapida emancipare a literaturii, printr-un fenomen de interdeterminare, de altfel, de multă vreme teoretizat. Interesant este că și înainte de această perioadă critica se implica în dezvoltarea literaturii, însă o făcea cu mijloace adesea inadecvate și cu un fel de autoritate exterioară, lipsită de eficiență reală. Se ajunsese chiar în situația că existența ei provoca scriitorului o reacție intimă de nesupunere, asemănătoare cu aceea atribuită de Freud oricărui adolescent în raport cu autoritatea paternă. Generația lui Nichita Stănescu a adus un alt mod de înțelegere a relației dintre critică și creația literară propriu-zisă, restabilind de fapt — bineînțeles, în condițiile date — statutul actului critic din epoca lui Titu Maiorescu și din aceea a lui E. Lovinescu. În literatura română începea o a treia perioadă fastă — după epoca marilor clasici și după extraordinarele două decenii dintre cele două războaie mondiale —, iar aceasta presupunea o reglementare operativă, din mers, a întregului proces de dezvoltare a literaturii și a concepției asupra ei.

O probă dificilă la care a fost supusă critica literară a constituit-o ceea ce în epocă se numea „valorificarea moștenirii literare". În perioada anterioară preluarea literaturii înaintașilor fusese grav prejudiciată de o atitudine rigidă care ducea fie la trecerea sub tăcere a unor opere literare de valoare din patrimoniul național, fie, cel mult, la repunerea lor în circuit după o alambicată și neconvingătoare operație de căutare a unor sensuri convenabile. Renunțarea la această atitudine s-a produs — în condițiile climatului favorabil creat de Congresul al IX-lea al Partidului — prin conjugarea unor forțe înnoitoare aparținînd tinerei generații, dar și prin intervenția competentă, experimentată a unor critici și istorici literari, filologi, oameni de cultură formați în climatul spiritual dinaintea războiului și profund devotați valorilor naționale. Premisele fuseseră puse de solipsitorul spirit călinescian care, chiar și în plin dogmatism, reușise să se manifeste cu o libertate contaminantă. Apoi, Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu, George Ivașcu, Adrian Marino, Alexandru Piru și alții au lucrat — cum ar zice cronicarul — cu osîrdie pentru readucerea în actualitate a operelor înaintașilor. Istorici literari mai tineri, ca Mircea Zaciu, Ov. S. Crohmălniceanu, Dumitru Micu, cronicari literari și eseiști subtili, constituiți într-o pleiadă extrem de activă în deceniul șapte — Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Valeriu Cristea, Gabriel Dimisianu, Gheorghe Grigurcu, Lucian Raicu, Mihai Ungheanu, Marian Popa, Magdalena Popescu și alții — s-au coalizat pașnic și au deschis un vast șantier de restaurare a valorilor clasice. Se ajunsese chiar la principiul că un critic literar nu se poate considera pe deplin afirmat dacă nu consacră o carte unui scriitor mare din trecut.

Semnificativă a fost și atitudinea criticii literare față de creația literară universală, din care s-a tradus masiv după 1965, cu un fel de frenezie a reluării contactului. Exegeții noștri s-au dovedit informați sau, în orice caz, s-au informat cu maximă promptitudine, astfel încît să preia și să valorifice în deplină cunoștință de cauză acest adevărat val de traduceri. În scurt timp au apărut specialiștii în diferite literaturi străine sau chiar în opera unor mari scriitori universali.

Bineînțeles că spiritul înnoitor, avînd o formă eruptivă, a generat și momente de entuziasm excesiv, fenomene de mimetism, mode literare etc., dar în esența lui a avut un sens benefic pentru dezvoltarea literaturii noastre. Critica literară, vag și nesemnificativ perturbată de ceea ce s-ar putea numi un romantism al pionieratului, și-a păstrat în general luciditatea, militînd pentru păstrarea simțului proporțiilor și ridiculizînd cu finețe confundarea modernității cu moda.

Dar cea mai valoroasă contribuție a criticii literare din această perioadă constă în susținerea activă a direcțiilor noi care au apărut în literatura română. Îndeosebi criticii din noua generație s-au angajat cu fervoare în promovarea unor creații care, prin noutatea lor, provocau contrarietate și aveau puține șanse să fie calificate altfel decît niște experimente. Este, de pildă, aproape sigur că poezia lui Nichita Stănescu — care a revoluționat întreaga lirică română contemporană — nu ar fi găsit audiență la public și că poetul n-ar fi avut parte de glorie în timpul vieții dacă, încă din perioada debutului, critica literară nu ar fi făcut operă de persuasiune și educare a gustului public în favoarea lui. Aceeași atitudine comprehensivă s-a manifestat față de creația lui Marin Sorescu, a lui Ioan Alexandru, Ion Gheorghe, Leonid Dimov, Cezar Baltag, Cezar Ivănescu, a Anei Blandiana, a lui Adrian Păunescu, față de proza scrisă de Eugen Barbu, Francisc Păcurariu, Ion Lăncrănjan, Nicolae Breban, Fănuș Neagu, Paul Anghel, Sorin Titel, Alexandru Ivasiuc, Augustin Buzura, Ștefan Bănulescu, Nicolae Velea... Tendințele valoroase identificate în scrierile autorilor contemporani au fost în mod programatic susținute de critică și aceasta a asigurat manifestarea lor deplină, pentru că altfel, după cum demonstrează istoria literaturii, în absența unei maxime receptivități, se întîmplă adesea ca scriitorii să renunțe la intuiții care i-au însuflețit la un moment dat.

Principalul mijloc prin care critica și-a cîștigat (și-a reciștigat) creditul a constat într-o adecvare a mijloacelor sale de investigare și de ierarhizare la specificul literaturii, la natura valorii estetice. Inițial, în tradiția criticii antebelice, s-ă recurs la metode impresioniste — care fac parte din actul critic așa cum lirismul face parte din poezie —, însă pe parcurs s-au adoptat și alte metode, toate avînd drept scop o mai elastică, mai rapidă, mai inteligentă apropiere de realitatea creației literare. Diversificarea formulelor critice s-a realizat sub presiunea înnoirilor din poezie, proză și dramaturgie, care nu mai puteau fi explicate prin tezele simpliste ale criticii sociologiste. Avem deci, aici, un exemplu de influență pe care a exercitat-o dezvoltarea beletristicii asupra dezvoltării criticii. În același timp, însă, trebuie înțeles că, într-o anumită măsură, critica și istoria literară, metodologia lor, s-au modernizat și pe baza unor resurse proprii, ca orice domeniu al cunoașterii. Această „aducere la zi" a criticii a avut, în orice caz, un efect pozitiv în procesul de modernizare a literaturii române contemporane.

O IMPORTANTĂ achiziție pentru critică a constituit-o, apoi, spiritul științific promovat de cronicarii, eseiștii, exegeții care s-au afirmat în deceniul opt și la începutul deceniului nouă. Livius Ciocârlie, Eugen Negrici, Laurențiu Ulici, Mircea Iorgulescu, Dana Dumitriu, Constantin Pricop, Alexandru Dobrescu, Daniel Dimitriu, Val. Condurache, Al. Călinescu, Marian Papahagi, Ion Vartic, Petru Poantă, Dan Culcer, Ion Cristoiu, Dinu Flămând, Victor Atanasiu, Mihai Coman, Mihai Dinu Gheorghiu, Radu G. Țeposu, Constantin Sorescu, Ioan Buduca și numeroși alții, net diferențiați prin modul de gîndire și de exprimare, au totuși ca notă comună o deplină familiarizare cu metodele moderne de cercetare a literaturii, o tendință de a face din critică o știință sau măcar de a folosi cu inventivitate în critică diferite sugestii oferite de spiritul științific, dominant în secolul douăzeci. Noua generație de critici, chiar dacă nu mai are aureola actului inaugurator pe care o are generația anterioară, se remarcă printr-o mai serioasă profesionalizare. Exploziile de entuziasm sînt acum supravegheate și convertite în energia discretă a unor interpretări subtile. Nu trebuie înțeles că se tinde spre alexandrinism, spre o specializare sterilă, ci că se tinde spre un cult al competenței, singurul cult antidogmatic din cîte există. De altfel, este semnificativ faptul că tocmai reprezentanții acestei generații s-au angajat în mari întreprinderi critice — elaborarea unor sinteze asupra literaturii române, îndrumarea sistematică a creației celor mai tineri autori, realizarea de dicționare și antologii — avînd o nostalgie a monumentalității. Deoarece s-a depășit de multă vreme starea de urgență în care activa critica literară și s-a ajuns la o bine organizată, aproape inginerească funcționare a fiecărui compartiment al disciplinei, sînt mai multe șanse ca oricînd să se realizeze lucrări de sinteză, atît de necesare oricărei culturi ajunse la plenitudine.

Critica literară a încetat să mai fie înțeleasă ca un element prohibitiv în dinamicul fenomen literar și a devenit o conștiință a literaturii. O conștiință clară, în care se reflectă fidel — tocmai prin însumarea democratică a tuturor „infidelităților" posibile — realitatea creației românești de azi. Există, desigur, și reacțiile unor orgolii scriitoricești rănite, dar chiar și în aceste reacții putem sesiza importanța cu totul excepțională pe care scriitorii o acordă actului critic, considerîndu-l parte inseparabilă a condiției lor.

Critica noastră literară — apreciată și recunoscută și peste hotare ca o activitate de înaltă ținută intelectuală, competitivă, cum se spune în limbaj economic, pe plan internațional — se solidarizează prin fiecare acțiune a sa cu spiritualitatea românească, pe care o servește activ. Se solidarizează, de asemenea, cu tot ceea ce se întreprinde azi în România pentru ridicarea nivelului de cultură a poporului român, pentru construirea unei civilizații demne de sfîrșitul secolului douăzeci, pentru împlinirea visurilor celor ce ne-au precedat pe pămîntul nostru străvechi.

Alex. Ștefănescu

ION VLASIU : **Munții Apuseni**

Restituirea valorilor

EVOLUȚIA culturii este întotdeauna influențată și chiar dependentă de factorii socio-economici și politici. Istoria culturii noastre nu a făcut niciodată excepție și curba ei este, o știe oricine, lesne identificabilă din acest punct de vedere. Pentru generația noastră, Congresul al IX-lea al partidului, un important eveniment politic, a determinat astfel de consecințe binefăcătoare în toate zonele culturii. Istoriografia literară a beneficiat și ea, din plin, de aceste lumini deschizătoare de perspective. Deopotrivă în studiile de exegeză ca și în editarea clasicilor literaturii române. Am înfățișat de mai multe ori, în ultimii ani, marile, extraordinarele înfăptuiri în acest din urmă compartiment. A le reaminti, încă o dată, fie și succint, e o datorie întotdeauna plăcută. În oricare zonă (vreau să spun perioadă) a istoriografiei noastre literare ne-am îndrepta scrutător privirea, izbînzile se impun de îndată. Au fost restituite operele celor „vechi" (cronicarii, Cantemir, Dosoftei, Antim Ivireanu, corifeii Școlii Ardelene), ale pașoptiștilor (Bălcescu, Kogălniceanu, Negruzzi, Grigore Alexandrescu, Alecsandri, Bolintineanu, Heliade-Rădulescu, Bolliac, Negri), ale creatorilor din epoca Junimii și de dinainte (Filimon, Hasdeu, Odobescu, Eminescu, Caragiale, Macedonski, Gherea, Maiorescu, Greangă, Slavici, Duiliu Zamfirescu), ale scriitorilor de la sfîrșitul veacului trecut și începutul celui pe care ne prea grăbim să-l încheiem (Sadoveanu, N. Iorga, Goga, Delavrancea, Coșbuc, Șt. O. Iosif, Vlahuță, Agârbiceanu, Ibrăileanu, Brătescu-Voinești). În sfîrșit, din marea perioadă interbelică restituirile sînt atît de numeroase și importante încît abia pot fi cuprinse într-o selectivă menționare (Arghezi, Ion Barbu, Blaga, Bacovia, Voiculescu, Călinescu, Ion Vinea, Camil Petrescu, Rebreanu, Gib Mihăescu, Anton Holban, Hortensia Papadat-Bengescu, Cezar Petrescu, Ion Pillat, Mateiu I. Caragiale, Fundoianu, Adrian Maniu, Galaction, Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu, Al. A. Philippide). Au intrat în sfera de interes a restituirilor și domenii înrudite cu literatura (filosofia, istoria și cultura în sensul ei general) prin lucrări ale lui N. Iorga, V. Pârvan, Gh. I. Brătianu, C. Rădulescu-Motru, P. P. Negulescu, Tudor Vianu, Mihai Ralea, Mircea Florian, Alice Voinescu. Și enumerarea mea, știu bine, e departe de a epuiza fenomenul. Mă grăbesc să adaug că faptul poate cel mai extraordinar e nu atît publicarea operei acestor scriitori sau cugetători, cît editarea ei în ediții științifice (critice) care, prin proporțiile sistematice, e fără precedent în istoria culturii românești. Tabuizările mutilante au încetat de la Congresul al IX-lea încoace, iar opera interzișilor de odinioară este publicată în ediții de masă. Această realitate dă, pentru oricine o privește cu bună credință, măsura înfăptuirilor în domeniul la care mă refer. Că mai sînt impedimente, cine nu știe, noi înșine relevîndu-le în cîteva rînduri. Să sperăm că toate vor fi soluționate în timp util, în spiritul adevărat al documentelor celui de al IX-lea Congres al partidului.

Realitatea pe care am descris-o a parcurs un proces, avînd deci istoricitate. Iar istoricitatea e, se știe, suma variilor împrejurări, determinate — și ele — de conjuncturi. Cine cunoaște îndeaproape istoricitatea editării clasicilor la noi îi poate lesne înțelege curba sinuoasă a împrejurărilor și a conjuncturilor.

S-a folosit, desigur, experiența de la fosta Editură a Fundațiilor — ceea ce s-a putut vedea în acuratețea filologică a textelor din edițiile realizate la E.S.P.L.A., din opera lui Gr. Alexandrescu, Miron Costin, Caragiale ș.a. Numai că paginile acestor ediții erau sluțite de croșete sau de dogmatismul interpretărilor de istorie literară (din prefețe sau comentarii).

Abia mai tîrziu, în climatul deschizător de perspective creat de Congresul al IX-lea al partidului, eliminîndu-se amintitele tabuizări sau excomunicări, ca și dogmatismul interpretărilor, programul editării clasicilor a fost realizat, în sfîrșit, pe criterii sistematice. Singurul criteriu astăzi valabil este cel al valorii operei scriitorilor și cugetătorilor din trecutul nostru spiritual. La care se adaugă recomandarea că unica modalitate de înțelegere, de interpretare a celor pe care îi edităm este explicitarea — prin comentarii critice adecvate — a tuturor punctelor de vedere vulnerabile din perspectiva actuală. Și aceasta pentru că restituirea patrimoniului literar-cultural al înaintașilor nu poate avea sorți de izbîndă decît dacă o instalăm pe terenul ferm al adevărului netrucat.

Cu aceste clarificări — obținute nu fără mari, cunoscute dificultăți — s-a putut deschide calea cuceririlor în domeniul de care ne ocupăm, încît astăzi putem, fără îndoială, vorbi de un program, amplu și bine gîndit.

Z. Ornea

Creația ca interogație

EXPRESIE a umanului, e normal ca literatura să fie o continuă interogație. Din mereu altă perspectivă și cu tot alte instrumente verbale, adecvate orizontului de cunoaștere și limbajului fiecărei epoci, ea reformulează permanent întrebări încolțite în mintea primului **homo sapiens.** Unora, celor privind organizarea desfășurării obiective, sociale, a existenței, încearcă să le dea și răspuns. Sau, în orice caz, reflectă răspunsurile date de istorie. Răspunsuri fatalmente provizorii. Răspunsuri pe care următoarele experiențe social-istorice le infirmă, sau doar le corectează, cu necesitate. Declarat sau nu, literatura realistă a fiecărei etape istorice se situează „polemic" în raport cu cea din etapa anterioară. Nu se poate altfel. „Polemica" e condiția și modul continuității. Vorba poetului : „un secol o zice, ceilalți o dezic". Dialectica istoriei !

Continuînd proza dinainte, creația prozastică românească de după 1944 o și „neagă" în parte, într-un anume fel. Neagă neputința obiectivă, istorică, a unor opere de a găsi răspuns întrebărilor puse sau neagă răspunsul reflectat. Neagă, uneori, însuși modul de abordare a problematicii de ordin social, și chiar moral. Neagă, mai cu seamă, soluțiile nerealiste, utopice, propuse sau sugerate de literatura îndatorată ideologic vreunuia dintre curentele de gîndire social-politică de odinioară. **Desculț**-ul lui Zaharia Stancu opune reprezentărilor idilice, de tip sămănătorist, ale vieții rurale scene de un realism nemilos. Ridicarea, în **Setea** lui Titus Popovici, a țăranilor săraci, pentru a lua în stăpînire pămîntul muncit din moși-strămoși, contrastează cu erupția din **Răscoala.** Magistral, spectacolul creat de Rebreanu e o declanșare oarbă de mînie devastatoare. În cestălalt roman (de, evident, nu aceeași valoare artistică) „setea" de dreptate socială se satisface prin acțiune organizată. Reflectînd procesul social de erodare a micii gospodării țărănești, întîiul volum din **Moromeții** „polemizează" subtextual, indiferent de intențiile autorului, cu ideologia socială poporanistă, potrivit căreia mica proprietate putea constitui baza stabilă a unei economii agrare prospere. În cunoscute scrieri cu tematică de actualitate (din nefericire eșuate artistic), Sadoveanu „polemizează" cu el însuși, în sensul că își reconsideră viziunea socială din o seamă de opere anterioare, opunînd răzvrătirii anarhice lupta organizată, însingurării — angajarea socială.

Proza realistă de după al doilea război nu „polemizează" însă doar cu cea din precedentele decenii. „Polemizează", și chiar foarte ascuțit, și cu ea însăși : cu propriile insuficiențe, cu îngustimile, rigiditățile, servitutile ce i-au marcat cursul într-o anume etapă. Istoria a dat răspuns, după schimbarea de zodie din august 1944, întrebărilor ce se degajă și din literatura creată din trecut : răspunsul pe care trebuia — și putea — să-l dea în circumstanțele obiective ale epocii. S-au produs mutații sociale de adîncime, calitativ deosebite de toate prefacerile istorice de pînă atunci.

În ce privește literatura, procesul restructurării a fost interpretat de pe pozițiile cunoscutului „realism socialist". În faza unei asemenea „estetici" era fatal să se scrie romane, povestiri, piese de teatru, poeme epice de o stereotipie absolută. Activistul nu putea fi decît „erou pozitiv", în virtutea simplului fapt că era activist ; intelectualul de veche formație avea neapărat „rămășițe burgheze" în conștiință ; țăranul mijlocaș „sovăia" ; neajunsurile, de orice fel, nu puteau fi provocate decît de către „dușmanul de clasă". Individualitatea, capacitățile personale, structura sufletească intimă nu intra în discuție. Personajul trebuia să fie un tip social, nimic mai mult. Luminarea oricărei activități psihice necanonice era stigmatizată ca „psihologism"...

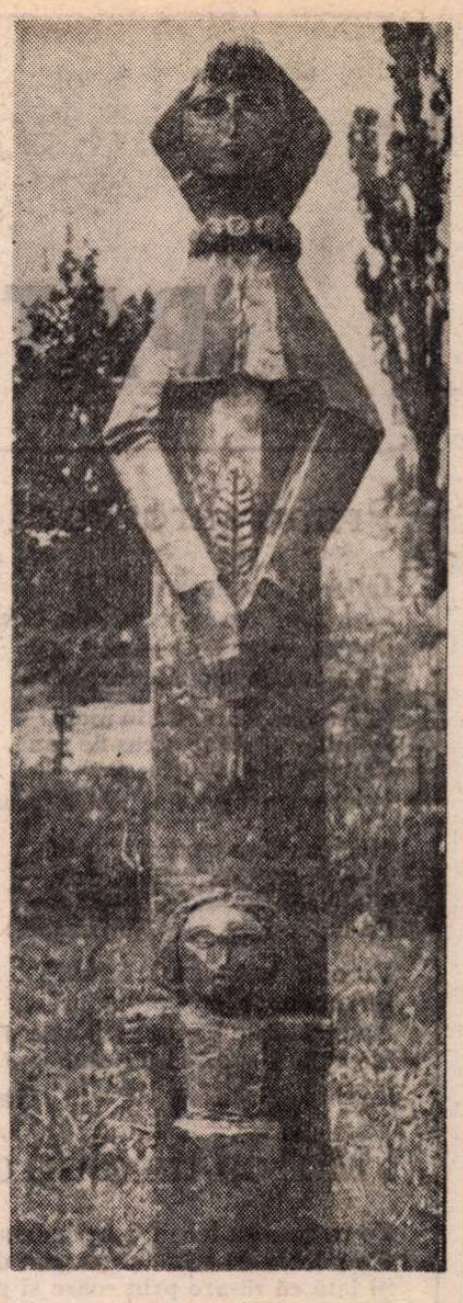
TOTUL s-a schimbat începînd din al doilea deceniu republican, mai cu seamă din 1965. Clarificările și reorientările de ordin principial determinate de Congresul al IX-lea au creat un climat cultural-ideologic propice regîndirii tuturor problemelor literaturii în propriii lor termeni și implicit propice creației reale, adecvate naturii artei, creației cu adevărat realiste. S-a obținut posibilitatea de a se scrie roman, proză în general, și teatru, în respectul realității însăși și nu ținînd seama de un concept oarecare, arbitrar, de realitate. Opere adevărate, viabile, s-au scris, nu-i vorbă, și în cursul primului deceniu republican : **Nicoară Potcoavă, Moromeții, Desculț** și altele. Raportul dintre literatura de după 1960, și mai ales 1965, și cea imediat anterioară, nu e ca între alb și negru. Concepția directoare a fost însă, pînă la cel de al IX-lea Congres, una de natură a restrînge pînă la desființare spațiul inițiativelor personale, al gîndirii independente, al interpretărilor creatoare, de natură a reteza aripile imaginației, a paraliza inventivitatea artistică. Sterilizant de activă îndeosebi în critica (nu numai literară) aplicată literaturii de inspirație contemporană, acea concepție a făcut pur și simplu imposibilă apariția vreunei opere durabile, realiste, cu subiect din realitatea imediată. Romanele bune ale acelei epoci evocă timpuri trecute. În noul climat, cel din ultimii douăzeci de ani, majoritatea romanelor admirabile își au, dimpotrivă, sursa principală de inspirație tocmai în realitatea de după al doilea război mondial.

Scriind, cu mijloacele ei specifice, istoria contemporană a țării, proza realistă o scrie, începînd mai ales din 1965, altfel decît pînă atunci. În lumina acelorași principii călăuzitoare, dar aplicate onest, în scopul cunoașterii reale a faptelor, nicidecum în vederea escamotării unor situații caracteristice, chiar și dintre cele penibile. Întreaga literatură realistă de azi este negația literaturii pseudorealiste din anii cincizeci. Declarat sau nu, romanele cu tematică socială de actualitate, indiferent de valoarea și de structura artistică a fiecăruia, sînt concepute în diametrală, explicită opoziție cu literatura în care diverse componente ale procesului istoric de reașezare a societății sînt false înfățișate. De aici etalarea cu oarecare insistență a unor situații perseverent ocolite în perioada dogmatică de către întreaga literatură, ca „netipice".

Dintre toate procesele istorice, cel pe care prozatorii au găsit necesar să-l reevoce veridic, infirmînd literatura idilico-schematică ce i-a fost consacrată, e, natural, cooperativizarea agriculturii. La adăpostul respectivului proces, al acțiuni de transformare socialistă a satului, s-a manifestat, din păcate, cu mai multă impertinență decît oriunde, sub masca revoluționarismului intransigent, impostura, cruzimea, neomenia. E ceea ce rezultă din romane (și alte scrieri) de toate nivelele artistice și de structuri cu totul diferite. Spre exemplificare, iată două romane de tipuri artistice diametral opuse : unul eminamente tradițional, **Suferința urmașilor** de Ion Lăncrănjan, altul ultramodern, **Vînătoarea regală** de D. R. Popescu.

În cel dintîi schimbarea în lumea rurală a raporturilor de proprietate e văzută din perspectiva unui țăran de conditie socială mijlocie, victimă a metodelor detestabile, prin care este înfăptuită în satul său cooperativizarea, adică din cea mai intimă interioritate, și nicidecum de la altitudinea teoretică a unor teze inevitabil simplificatoare. Harnic, cinstit, gospodar fără pereche, însă, ce-i drept, ins dificil, „sucit și răsucit", încăpățînat („mutălău"), „rădăcinos", cu neputință de clintit din propriile convingeri, Simion Moldovan (Monu) devine paratrăznetul furiilor acelor ce, din pricina refuzului său de a intra numaidecît în cooperativa agricolă de producție, nu pot să se evidențieze raportînd încheierea cooperativizării într-un timp record. Respectivii sînt niște zdrențe umane, carieriști fără scrupule, în stare de orice pentru a-și menține posturile și, eventual, a urca pe scara ierarhică. Infiltrați în aparatul de conducere, la nivel comunal și raional, ei izbutesc să paralizeze temporar demersurile unor activiști cinstiți, chiar dintre cei cu munci importante, discreditînd în ochii multor țărani inși principiile în al căror nume respectivii nelegiuiți acționează. Cu adevărată obstinație patologică e persecutat Monu de către tocmai un fost camarad de tranșee, Țincuș, ajuns președinte al sfatului popular comunal, care, simțindu-i-se inferior, își defulează asupra lui complexele ascunse, urile mocnite. Tragedia parcursă de țăranul vrednic, integrabil în noua existență, dar pus de cîtiva irresponsabili în situația de a i se împotrivi, chiar dacă numai pasiv, învederează gravitatea culpei istorice a celor ce, în anii cincizeci, n-au căutat în nici un fel să prevîntîmpine traume ce puteau fi evitate, ba, dimpotrivă, le-au intensificat cu bună știință. Cooperativizarea agriculturii, rezultă din roman, și chiar se afirmă, textual, aceasta, s-a efectuat, în satul și raionul lui Simion Moldovan, mult prea în grabă și fără a se ține seama de realitățile specifice. Preocuparea factorilor locali a fost de-a o înfăptui nu cît mai temeinic, asigurîndu-i-se eficacitate pe termen lung, ci cît mai rapid și într-o cît mai ostentativă concordanță cu dogma ascuțirii luptei de clasă. „Sînt, nu sînt **dușmani de clasă,** chiaburi și altfel de **elemente,** trebuie luptat împotriva lor, trebuie născocite, dacă nu sînt". Țincuș și protectorii săi — apreciază Monu — „au făcut colectivizare [...] de parcă ar fi vrut să se plătească cît mai iute de treaba asta, să se scape de ea, să nu le mai stea în spate". Drept consecință, instaurarea noului tip de existență socială s-a efectuat în condiții traumatizante și cu prețul îndepărtării de socialism a unor gospodari de nădejde, al distrugerii unor valori umane inestimabile. Monu crede că a fost zdruncinată chiar „baștina", că a fost nimicită însăși „matca" vieții țărănești. Iată sursa „suferinței urmașilor" ! Sînt estimările dezamăgitului țăran exacte ? Potrivit evoluțiilor ulterioare întemeierii, de bine de rău, a gospodăriei colective — nu tocmai. În noul cadru existențial dispar înapoierea, obscurantismul, dar autenticele valori tradiționale sînt recuperate. „Se născtea — relatează chiar naratorul — o nouă configurație socială [...] care căuta să păstreze cît mai mult din ceea ce avusese frumos **satul celălalt.**" O exemplificare în acest sens e însăși nunta fiicei lui Monu : prilej de manifestare a vechilor datini. Aceasta e însă o altă latură a chestiunii. În ordinea de idei pe care o urmăm, faptul definitoriu e acela că un plugar vrednic, din care, după opinia activistului de partid Iuliu Jeler, ar fi putut ieși un eminent președinte de cooperativă agricolă de producție, a fost oprimat și batjocorit în numele socialismului. Și că acei ce l-au năpăstuit n-au făcut-o dintr-un real devotament pentru idealul socialist, ci din ură personală și sub impulsul impacienței de parvenire cît mai rapidă și căpătuire. În publicistica literară a perioadei dogmatice o asemenea prezentare ar fi fost pecetluită ca diversiune ideologică.

CREAȚIA romanescă a lui D. R. Popescu se implinește în teritoriul acelei proze care, de la André Gide încoace, sfidează structurile epice tradiționale. Romancierul relativizează observația, pluralizînd unghiurile de vedere, renunță la fluxul narativ continuu, cultivă ruptura, fragmentul, practică degresia, amestecă pînă la deconcertarea cititorului timpurile derulărilor de felurite istorii. Ca toate celelalte volume din ciclurile **F** și **Viața și operele lui Tiron B,** romanul **Vînătoarea regală** asamblează episoade centrifuge în aparență, de fapt aderente la un același sens fundamental, neformulat, dar sugerat pe cale de simbol, de metaforă. Combinînd procedee de tipul celor introduse de Faulkner, John Dos Passos, Aldous Huxley, Lawrence Durrel, chiar Joyce, cu tehnici proprii artei narative a lui Dostoievski, a lui Proust, a Hortensiei Papadat-Bengescu, a lui Camil Petrescu, acest roman evocă perioada restructurării lumii rurale într-un mod original. Realul se alcătuiește artistic pe un **arrière-plan** fabulos, situațiile fundamentale apar ca reeditări, în circumstanțe precis individualizate geografic și istoric, ale unor scenarii mitice, personajele, angrenate în viermuiala existenței cotidiene celei mai prozaice, capătă dimensiuni arhetipale. Totul, în cuprinsul cărții, de la procedeele ambiguizante la conținutul întîmplărilor (amestec de straniu și banal, tragic și grotesc, sublim și ilar), concurează la întocmirea unui univers imaginar haotic, absurd, a unei lumi în dezordine, în care totul e răsturnat, răvășit, învălmășit, în care nu funcționează criterii. Sîntem introduși într-o lume angajată în cel mai crîncen efort al ieșirii din sine, al autodepășirii, lume ce străbate etapele unei a doua geneze. Într-un haos ce se zbuciumă să devină cosmos. Metaforă centrală, Marea Roșie, traversată de către unul dintre personaje, în vis, rezumă înțelesul scrierii. Umanitatea din **Vînătoarea regală** parcurge un timp istoric de tranziție. Temeliile vechii societăți au fost sfărîmate, oamenii trec de pe un tărîm existențial pe altul. Trecînd, mulți duc cu ei și o parte din racilele trecutului. Uri, spaime, complexe atavice răbufnesc în expresii paradoxale, demențiale, mutilînd caractere, imprimînd conduitei unora manifestări de neînțeles. Declanșînd, asemenea unei furtuni răscolitoare, energii ce mocneau înăbușit în subteranele societății, revoluția a scos totodată la suprafață, inevitabil, exemplare umane desfigurate moral sau incapabile a-și domina anumite înclinații și veleități nocive, precum brutalitatea, cruzimea, orgoliul exacerbat, arivismul, setea de putere. Se creează un climat prielnic lașității, lingușirii, prefăcătoriei, delațiunii. Prietenii de o viață se destramă într-o clipă, sînt sacrificate fără complicații valori umane excepționale, oameni cinstiți își văd liniștea și securitatea personală amenințate, tocmai fiindcă sînt cinstiți. Unii dispar. Fie pentru că se interpun ascensiunii unor arivisti, fie pentru că, martori imparțiali și nefimorați ai abuzurilor și nedreptăților, reprezintă pentru infami un pericol virtual sau, pur și simplu, stînjenesc pe cîte unii prin rectitudinea conduitei lor. De aici starea de tensiune, atmosfera apăsătoare, haosul și absurdul. Împotriva tuturor acestor calamități luptă — nespectaculos — toți aceia ce cred în posibilitatea traversării „Mării Roșii" : un Horia și un Tică Dunărințu, un Calagherovici, un Ilie Manu, între alții. Frescă fantastică a unui moment istoric, romanul lui D.R. Popescu e, în același timp, și o meditație, o interogație asupra condiției umane, asupra adevărului și demnității. Demersurile lui Tică Dunărințu pentru stabilirea circumstanțelor în care tatăl său a dispărut fără urmă reeditează în condiții și cu aparatură investigativă modernă căutarea lui Hamlet, aspirația sa dîrză, irepresibilă, la adevăr. În virtutea acestor căutări, a credinței în putința despicării necunoscutului, în triumful binelui, al cinstei, al rațiunii, **Vînătoarea regală** e o adevărată replică la literatura „absurdului".



ION VLASIU : Pace

MODUL problematizant a devenit în ultimele două decenii o caracteristică a unei bune părți din întreaga proză epică și dramatică. Inclusiv a unor opere avînd ca subiect prefacerile din lumea satului. Literatura despre cooperativizare îndeamnă la reflecție, incită intelectul, solicită participarea cititorului la dezbaterea interioară a problemelor cu care sînt confruntate personajele diferitelor romane și piese de teatru. Scrierea cea mai tipică din acest punct de vedere e, fără îndoială, **Fețele tăcerii** de Augustin Buzura. Acțiunea de cooperativizare dintr-un anume sat ardelean e reconstituită narativ, în acest roman, din două perspective diametral opuse. A activistului care a dirijat-o și a unuia dintre fiii unui țăran ostil unirii pămînturilor. Înregistrînd relatările ambilor evocatori, fără dezmințirea nici uneia prin cealaltă, romanul își obligă cititorii să mediteze, să cumpănească, să judece. Din tot ce relatează primul pare incontestabil că recurgerea la violență fusese o necesitate ineluctabilă, că nu se putea proceda altfel. „Părțile" fiind angajate într-o luptă pe viață și moarte, problema căii de urmat pentru instaurarea socialismului la sate nu se punea în abstract ; orice ezitare ar fi echivalat cu trădarea cauzei. Peste măsură de dure, actele cooperativizatorului, apreciate retrospectiv de el însuși, erau inevitabile, obiectiv necesare, întrucît numai astfel se putea realiza scopul urmărit. Cealaltă relatare, a lui Carol Măgureanu, aduce detalii ce aruncă asupra faptelor evocate o lumină diferită. Din relatarea lui Radu, altfel perfect concordantă cu a celuilalt narator, detaliile respective lipsesc. Lipsesc, nu pentru că îi sînt neconvenabile, ci fiindcă cel în cauză le consideră drept ceva minor, superfluu. Prin eludarea lor, activistul — un muncitor cu ascuțit simț de clasă — se dovedește a fi, politic, un înapoiat. Prizonier al unei gîndiri rigide, automatice, el încearcă sincer să slujească revoluția, dar o face cu mijloace inadecvate. Crezînd că pentru atingerea unui scop sînt permise orice mijloace, Gheorghe Radu acționase — orbește — într-un fel ce dăunase evident însuși scopului.

...Am menționat, cu titlul exemplificativ, doar trei dintre numeroasele cărți prin care proza românească și-a reasumat, în climatul spiritual creat după Congresul al IX-lea al partidului, funcția interogativă, adică una dintre funcțiile esențialmente proprii adevăratei literaturi din toate timpurile.

Dumitru Micu

PATRIEI ÎN MAI

Primăvara Partidului

Înfloreşti cu fiecare gînd
Ce-l trimitem soarelui din tine,
Sub aureola ta, nicicînd
Nu s-or stinge doine carpatine.

Şi izvoare vor cînta în mers
Imnul muncii pe arcuş de rouă,
Caligrafiind în univers
Primăvara ce ne-ai dat-o nouă.

Macii roşii se aprind în grîu
Ca pe boltă, nuferii de stele,
Viaţa noastră curge ca un riu
Ce-mprumută roşul din drapele.

Pretutindeni ramul tău în Mai
Se-arcuieşte liber peste ţară,
Anunţînd de pe-un picior de plai
României — mîndră primăvară.

Geo Ciolcan

1 Mai ca un chip de copil

De carapacea iernii desprinde-se pe rînd
Un martie de sticlă şi muguri de april
Şi iată că răsare prin soare şi prin vînt
Un 1 Mai mai tandru ca chipul de copil

E-o zi de sărbătoare a clasei muncitoare
Şi o slăvim cu toţii prin muncă şi elan
Dar — tînăr tată astăzi — văd mîndra zi sub soare
Cu chipul şi privirea fiului meu de-un an

Să nu sporească-n lume calotele de gheaţă
Şi semne nucleare nu spargă întrebări
Copilăria fie un tandru zid de viaţă
Ce apără planeta de oarbe întîmplări

Vă bucuraţi copiii şi pacea lor vegheaţi-o
Voi taţi din toată lumea păziţi un ram de soare

E 1 Mai
E pace
Duc fiul meu pe braţe
În marea sărbătoare a clasei muncitoare.

Ioan Iacob

ION VLASIU : **Mireasă**

Arminden

Copacul zilei înfrunzeşte lumini sub bolţile iubirii,
De-atîta roşu-i plină zarea şi hohotesc sclipiri de steag
E-n zboru-i dragostea de frate, de jos la piscul omenirii,
Viu curcubeu ce rourează ierburi de vis şi de meleag.

Întîi de Mai. În glasul lumii mulţimi de doruri se vestesc
Întîi de Mai. Se coace fructul pe crengile-ntilnind hotare,
Sub pomu-ncrederii-ntre semeni, din vrerea lor crescut firesc
Să strîngem, într-un ceas de-aproape, belşugul rodiei solare.

E zi de-Arminden scrisă-n floare şi-n năzuinţele de pară,
Calzi sîmburi încolţesc în palma pămîntului cu-nalt destin
Şi-n rămurişuri o să-i fie, cîndva, o dalbă primăvară,
Sub care ciutele de linişti, le-auzi? de pretutindeni vin.

Ion Socol

Imn în Mai

Foşnetul de grîu verde-al cuvintelor
îl aud, îl aud!
Roiul izvoarelor, sfintelor,
dulce-zălud.

Tiparniţe-arhaice. Muncile
fără-ntuneric. Mănoasele.
Lin se cutremură fruntile
sub tulnice-coasele

Vine talazul rostirilor
întru Numele Tău —
Patrie, loc al nuntirilor —
Multiplule Eu.

Eugen Evu

Un real de torţe

Sunete calde tresar prin livezi
mări însetate de lumină împacă sufletul meu
cu purpura vie îmbrăţişată de aripi
în slavă rotitoare voci
alintă sorii cei tineri
dogoarea lor pe inima ţării de-a pururi
răsună-n marile ruguri
şi-un cîntec teribil se împlineşte
din seve şi doruri de pace
Privesc anotimpul prin ferestre de rouă
prag de farmec şi miracol în fiece culoare
ridică timpul sărbătorit
sub pleoape
seminţe în zboruri mai albe
decît echilibrul
desprind din iarbă zorii
hrănesc un real de torţe înalt ca primăvara...

Ion Vergu Dumitrescu

Lumina de Mai

Cine te-ar fi cunoscut, lumină —
De nu rătăceam prin grădină ?

Cine ţi-a împerecheat cu floare —
Razele nevăzătoare ?

Raza cine ţi-o hoţea
Să se legene cu-a mea

Împărţind prada ştiută-n
Văzută şi nevăzută ?

Binecuvîntează-mă lumină —
Că te-am făcut parte senină.

Arcadie Donos

ION VLASIU : **Mama cu gemenii**

Patria

Pentru mine patria
e ceva foarte simplu
Pentru mine patria e acest crîmpei de pămînt
hotărnicit de o parte de sori
de cealaltă de un lujer plăpînd
al cîmpiei
unde lucrurile au nelinişti de vînt

Pentru mine patria
e această uitare de sine
de-o clipă, ivită în sufletul meu
născătoare de melancolii

Pentru mine patria
e tropăitul cailor pe asfaltul bolovănos al iernii
nerăbdător să-i învingă hotarele
e destinul din ceasul de taină al celui pe lume adus
pe care-l rostesc într-un glas ursitoarele

Pentru mine patria
e acest crîmpei de pămînt
înveşmîntat în neliniştea anotimpurilor
şi-n nelinişti de vînt
unde cîntecul are un rost
şi-nchipuirile un adăpost.

Anghel Neagu

Sub cer de Mai

Eroilor Patriei

Cerul de mai peste coloane de fii ai pămîntului
Ostaşi încrustaţi în legendă şi cînt
Ei, deveniţi bornele amintirilor
Şi macii din flamuri fluturate sub vînt ;

Ei, murmurul spicelor în nopţi de poveste
Şi liniştea din pulberea zării
Cu ochii durerii rătăciţi în soare
Sub pavăza muntelui şi freamătul mării :

Ei, braţe crescute de ani în goruni
Tărie în furtuni şi viltoare
Căzuţii în lupte pentru timpul de-acum
În inimă purtaţi de o patrie nemuritoare

Şi-n marşul spre lumină şi adevăr
Sub steaguri de purpură şi sub tricolor
Simţim cum trec alături coloane de eroi,
Eroii libertăţii visînd la viitor

Mai împliniţi ca bronzul
Şi ctitoriţi în glorii
Columne de iubire, baladă pentru pace
Şi neclintire-n file de istorii.

Traian Reu

Trapez

XCIII

333. Nu pot garanta calitatea judecăților mele. Numai a simțămintelor.

334. Dacă viața lui Eminescu n-ar fi fost așa cum a fost, l-aș mai fi iubit așa cum l-am iubit ?

Dacă viața lui Rimbaud n-ar fi fost așa cum a fost, l-aș mai fi iubit așa cum l-am iubit ?

Dacă viața lui Whitman n-ar fi fost așa cum a fost, l-aș mai fi iubit așa cum l-am iubit ?

Dar dacă viața lor n-ar fi fost așa cum a fost, ar mai fi scris ei așa cum au scris ?

Geo Bogza

E. Lovinescu — „Opere"

CELE trei volume[1]) apărute în anii trecuți au darul de a prezenta tinerelor generații personalitatea complexă a marelui critic, ținut totuși departe de forurile oficiale ale culturii naționale : Universitatea și Academia Română. Cea dintîi părea a-i fi fost favorabilă, conferindu-i, încă de foarte tînăr, proaspătului doctor în litere de la Sorbona, titlul de docent și suplinirea unei catedre vacante. Aceasta a fost tot. Pe urmă, ușile învățămîntului superior i-au rămas închise, deschizîndu-se însă larg altora, de o clasă net inferioară. Încă o dată, mediocritatea, aurită sau ba, trecea înaintea superiorității. Cît despre Academia Română, ea a preferat autorului unei vaste opere, care făcea epocă, micul bagaj științific de împrumut al lui A. C. Cuza.

Or, volumul întîi al **Operelor**, la care ne vom limita acum, ni-l arată pe E. Lovinescu deplin format în ceea ce privește cultura literară și mai ales ceea ce se cheamă gustul și nu este alta decît perspicacitatea. Chiar dacă am proceda invers decît excelenta ediție de față și am examina articolele de la rubrica finală, **Pagini diverse de critică și polemică**, adică cele neincluse de autor în cărțile sale, am constata cele de mai sus, adică precocea maturitate a criticului și justa lui orientare, într-un moment de carență (sau mai bine zis de inexistență) a criticii periodice. Astfel, E. Lovinescu a fost primul care a intuit de la început calitățile excepționale ale lui Mihail Sadoveanu, consacrîndu-i o serie de recenzii divinatorii. Cu acest propriu debut ferm, în trei numere consecutive din „Epoca" (16, 17 și 18 iunie 1904), constituind de fapt un singur studiu despre recentul volum de **Povestiri**, E. Lovinescu își dezvăluia o receptivitate deosebită și o capacitate rară de analiză la obiect, deși teoretic avea să-și etaleze, nu fără oarecare cochetărie, atitudinea unui cititor ce-și împărtășește pur și simplu impresiile, fără pretenția de a judeca scrierile examinate. De fapt, această nouă față a tînărului critic se va răsfăța în cele două volume cu titlul **Pași pe nisip**, ambele apărute în anul 1906, constituind, în ediția Maria Simionescu — Alexandru George, partea cea mai întinsă din volum. Acest amplu studiu despre Sadoveanu, retipărit de regretatul Alexandru Oprea, așa cum foarte judicios observă Alexandru George, a fost greșit interpretat și de Oprea și de alții, ca negativ. Este adevărat că, în concluzie, E. Lovinescu releva slăbiciunea lui Sadoveanu, în calitatea de „creator de suflete", dar o atribuia cu justețe școlii romantice, căreia îl ingloba, recunoscîndu-i însă „un temperament de poet și de cîntăreț al naturii de o mare **vizualitate**, aplecat mai mult înspre dramă și înspre descripție". Acesta a fost însă pînă la urmă marele Sadoveanu : poetul incomparabil al naturii, dar ale cărui romane nu se susțin prin autenticitatea personajelor, ci tot prin infuzia de lirism și aura poetică a prozei sale. Departe de a fi fost un detractor al lui Sadoveanu, cum a putut trece pentru unii critici, Lovinescu i-a cunoscut de la început structura, cu calitățile și limitele ei, cele dintîi însă compensînd cu prisosință pe acestea din urmă.

Semnalînd **O carte spaniolă mai veche despre români**, și anume raportul academicianului Pedro Felipe Monlau, din anul 1868, despre **Peregrinul transilvan** de „Sr. Juan German Codru-Dragusianulu, vice capitan del distrito de Fagaras etc. ofreció á la Real Academia", Lovinescu mărturisea că nu putuse găsi cartea la Biblioteca Academiei Române și nici „informații mai precise din însuși raportul asupra ei". Dacă e însă adevărat că Monlau fusese pe la noi, îl cunoscuse personal pe autor și învățase puțin limba noastră, fapte ce l-au îndemnat să încerce un excurs asupra întregii noastre literaturi, ba chiar se explică și solicitudinea lui pentru cei doi tineri români, debarcați la Madrid în 1864, pentru a se specializa în limba și literatura spaniolă. Al doilea, Ștefan Virgolici (1843—1897), s-a ilustrat și nu prea ca junimist și profesor universitar de limba franceză la Universitatea din Iași. Primul, Andrei Vizanti, cu un an mai tînăr, nu și-a valorificat nici el studiile hispaniste, obținînd, prin protecția lui V. A. Urechia, catedra de limba, literatura și istoria poporului român, unde a predat timp de treizeci de ani, ca apoi, în urma unui delict de drept comun, să emigreze în America, pierzîndu-i-se urmele. Lui i se datorează, desigur, dispariția de pe piață a „Peregrinului transilvan" (Sibiu, 1865), operă pe care a stigmatizat-o ca pornografică. Monlau rămîne însă primul prețuitor real al cărții, rămasă necunoscută pînă în 1910 (prima ediție N. Iorga-C. Onciu, Vălenii-de-Munte), și tot așa întîiul spaniol ce s-a interesat de literatura noastră. Nu puțin a contribuit însă și acest moment cultural, prin repercuție, să-l irite pe N. Iorga împotriva celui pe care-l credea „școlarul" său (e vorba de E. Lovinescu, nu de Ion Codru-Drăguşanu !).

DINTRE celelalte recenzii, mă voi opri un moment asupra aceleia consacrate unicului roman al memorialistului N. Petrașcu, **Marin Gelca.** Printre alte obiecții, toate îndreptățite, o reținem pe aceea prin care E. Lovinescu relevă „caricatura unor persoane ce trăiesc încă și le cunoaștem cu toții", și în deosebi în capitolele **Oameni politici, O primire la familia Simici** și **Salonul d-nei Secaly**, cu observația că ele pot fi „eliminate spre folosul povestirii". Cartea a fost retipărită în zilele noastre, fără să se releve însă că eroul titular era calchiat după arhitectul I. Mincu (1852—1912), învietorul stilului național în clădirile construite de el, iar ceilalți, după I. L. Caragiale și Barbu Delavrancea ! Mai marii lui prieteni apăreau mai mult caricați decît înțeleși cu simpatie.

Asupra lui Sadoveanu revine Lovinescu într-un articol din „Epoca", 2 februarie 1906, tot nereprodus în volum, poate, crede Alexandru George, pentru „un spirit de suficiență și orgoliu aristocratic, pe care nu-l vom mai reîntîlni în scrierile autorului nicăieri". Totuși, să reținem aceste rînduri : „Țăranii — dar cine nu-i iubește ? cine nu ar dori să-i vadă într-o stare înfloritoare ? cine mai de curînd sau de mai tîrziu nu vine din rîndurile lor ?".

Tatăl lui, într-adevăr, se trăgea dintr-un neam de răzeși, adică de țărani liberi și proprietari, a căror apologie străbate ca un fir de aur literatura lui M. Sadoveanu. Încheind despre modul în care țăranul se reflectă în literatura acestuia, Lovinescu relevă „o lumină personală de duioșie și de milă", ce urmează a fi studiată. Acest studiu însă nu l-a mai întreprins.

Într-o cronică literară, consacrată pretențioasei cărți a lui Macedonski, **Le calvaire de feu** și **Constructorului Solness**, aflăm că Lovinescu dăduse o tălmăcire, rămasă inedită, a piesei lui Ibsen. Marele dramaturg își dăduse consimțămîntul pe o carte de vizită : **Dr. Henrik Ibsen** „nu are nimic de obiectat împotriva planuitei traduceri a bucății mele în românește"[2]).

Ce va fi devenit traducerea ?

Le calvaire de feu i-a făcut criticului tînăr impresia foarte justă „de o încercare stilistică penibilă, și, cînd te gîndești și la conținutul ei imoral, îți vine să zici : — E imorală și nici măcar interesantă nu e ! Aceasta e pedeapsa cea mai crudă a scriitorilor de acest gen".

Trecînd acum la textul celor două volume de **Pași pe nisip**, voi divulga că Lovinescu și le renega, între prieteni, disimilînd prima vocală din întîiul cuvînt al titlului. Nu avea dreptate. Atît partea teoretică (capitolele **Mișcarea literară, Teoria mediului și literatura noastră** și **Literatura și critica noastră**), cît și studiile din primul volum, închinate lui Octavian Goga, Șt. O. Iosif și M. Sadoveanu, rezistă și azi la lectură, ba chiar, prin revelarea a ceea ce am numit precocea maturitate a criticului, suscită admirația. Stilul este limpede, cursiv, expozitiv, presărat cu tușe colorate, neanunțînd scrisul dens, concentrat, sintetic, al maturității, din perioada interbelică. Marginal, criticul face și literatură. Un singur exemplu : „...desigur polemica are și ea zeul ei protector : un zeu mărunt și răutăcios, cu surîsul pe buze și cu gînduri ascunse ; un zeu glumeț ce conduce mîna scriitorului, abătîndu-i condeiul prin lucruri străine de subiect. Și după ce zeul cel răutăcios a văzut curgînd picături de sînge, se retrage mulțumit de lucrul său și așteaptă altă ocazie. Așteptarea lui nu e lungă. O altă polemică începe, mai subtilă și mai ascuțită".

A fost într-adevăr, acel prim deceniu al secolului nostru, unul prin excelență al polemicilor literare, nu chiar sîngeroase cum, metaforic, le prezintă scriitorul de mare talent care mijea în critic, dar necruțătoare și lăsînd victimelor resentimente nestinse, ca să nu spun, cum ar fi zis autorul, răni deschise. Lovinescu a fost un polemist născut, iar nu făcut, cu toată nonșalanța aparentă a impresiilor lui, care acopereau, de fapt, judecăți de valoare nu numai implicite, dar și motivate.

Problema centrală din ambele volume de **Pași pe nisip** este aceea a „țărănismului", pe care Lovinescu o urmărește inițial „în literaturile străine", iar apoi „în literatura noastră". Partea originală a acestei din urmă cercetări este constatarea că impulsul curentului a venit din Transilvania, a cărei literatură, ni se spune, „este **țărănească**, și e firesc", deoarece, spre deosebire de „noi [...] un popor cu mai multe straturi sociale [...] Ardealul nu e decît un imens plai țărănesc". Urmează, exemplificat, în pas milităresc, dar în monom :

„Din Transilvania ne-a venit d. **Coșbuc**, și iată-l țăran întronat în poezia cultă !

Din Banat ne-a venit d. **Popovici-Bănățeanu**, și iată pe meșteșugarul bănățean introdus în nuvelă !

Din Transilvania ne vine d. **Goga**, și iată suferința țăranului ardelean cîntată în poezie !".

E. Lovinescu a văzut în noul curent (sămănătorist) „prelungirea curentului ardelenesc — și deci e foarte puțin nou prin ceea ce aduce ?".

Putea această judecată să-i placă lui N. Iorga ?

Firește că nu, mai ales cînd noua literatură, de sub pulpana apostolului, era prezentată ca una „foarte înnourată".

Latura pozitivă a acțiunii lui E. Lovinescu, interbelică, avea să fie rolul său efectiv în citadinizarea literaturii noastre.

Referențial, studiul introductiv al dotatului și activului critic Alexandru George.

Șerban Cioculescu

[1]) Ediție îngrijită de Maria Simionescu și Alexandru George, Studiu introductiv și note de Alexandru George, în colecția Scriitori români, Editura „Minerva", București, 1982, 1983, 1984.

[2]) (Germ.) : **Dr. Henrik Ibsen** „hat nichts gegen die beabsichtigte Übersetzung meines Stückes ins Rumänische einzuwenden" (în volum : einzüwenden).

ION VLASIU : **Somnul țăranilor**

Revista revistelor

„Steaua", nr. 3/1985

■ CELE șaizeci și patru de pagini, cîte cuprinde numărul pe luna martie al revistei clujene **Steaua**, acoperă, ca de obicei, diferite arii de investigație ale momentului cultural-artistic actual, grupate sub genericul „Dialoguri despre prezent și viitor". Revista se deschide semnificativ cu un grupaj de articole ce punctează cele mai recente evenimente care au marcat viața noastră politică și, implicit, și cea culturală (articole semnate de C. Popa, A.D. Cîmpeanu, Ov. Șincai și L. Zăpârțan). Cititorului îi sînt oferite apoi eseuri, recenzii, tălmăciri în românește, cronici de literatură, plastică și teatru. În primul rînd trebuie menționate, în paginile destinate literaturii, o serie de articole dedicate unor aniversări de amploare : centenarul Mateiu Caragiale și Liviu Rebreanu. Sub semnăturile lui Liviu Petrescu, Mircea Muthu și Gheorghe Grigurcu citim trei articole interesante despre autorul „Crailor" ; citățm din primul : „Arta este asimilată de Narator unui ritual al ablațiunii, lumea nu se mîntuie decît printr-o convertire a ei în imagini". Despre Rebreanu scriu Ioana Em. Petrescu („Extazul dansului" : „Orgiasticul dionisiac din **Ciuleandra** e conceput în tonalitate vizibil nietzscheană") și Clemente Plăianu, cu cîteva contribuții la biografia romancierului. Mai sînt de reținut articolul-eseu al lui Dan C. Mihăilescu — „Legătura eseului", o veritabilă pledoarie pentru reabilitarea unui gen literar cu „o infinită capacitate de substituire", eseul —, considerațiile lui Adrian Popescu despre „Poezia ultimelor două decenii", articolele lui Ion Vlad și Ioan Aurel Pop dedicate lucrării academicianului David Prodan, **Supplex Libellus Valachorum**, precum și însemnările lui Nicolae Manolescu despre Don Juan în diferitele lui ipostaze literare.

Sub aspectul creației originale, revista cuprinde versuri semnate de A.E. Baconsky, Virgil Bulat, Dan Mutașcu, Lazăr Lădariu, Iulian Negrilă, Doina Antonie, Vasile Bardan, precum și proză — un fragment de început din volumul IV al ciclului „Sfîrșit de mileniu" de Radu Tudoran. Nu lipsesc nici poeții și prozatorii străini, contactul lor cu lectorul fiind mijlocit prin tălmăciri meritorii din V. Kuprianov, A. Augier, M. Carême, S. Meurant, Cl. Bauwens și prozatorul Gustavo Eguren (traducere de Paul Al. Georgescu, precedată de un studiu documentat asupra romanului scriitorului cubanez și a genului picaresc). De asemenea este elogiată versiunea românească a romanului **Ulise** de James Joyce în traducerea lui Mircea Ivănescu, „evenimentul editorial cel mai important în domeniul traducerilor al anului 1984" (Virgil Stanciu). În aceeași ordine de idei a confluențelor spirituale, revista mai publică o retroversiune în franceză din versurile lui Cezar Ivănescu și un articol al Lilianei Dragoș despre începuturile receptării lui Byron la noi.

Un spațiu important îl acordă revista criticii literare (cronici și recenzii ale unor apariții recente) și evocării unor figuri de marcă în peisajul literar contemporan. Se adaugă rubrica „Arte" și „Unghiuri și antinomii" în care cititorul poate găsi două studii extrem de interesante în domeniul filosofiei : „Antropologia și filosofia culturii de I. Maxim Danciu (despre lucrarea lui P.P. Negulescu, **Geneza formelor culturii. Priviri critice asupra factorilor determinanți**) și „Problema «începutului» în **Logica** lui Hegel și în **Ontologia** lui Noica" de Nicolae Iuga.

Revista **Steaua** reușește astfel să ofere publicului un tablou închegat și coerent al multiplelor manifestări care au punctat viața cultural-artistică din ultima perioadă.

„Arhivele Olteniei"

● Din secțiunea de **Filologie** a ultimei apariții a „Arhivelor Olteniei" (serie nouă, nr. 3) remarcăm studiul lui Ovidiu Ghidirmic, **Problematica geniului ca erou de roman**, cu observații judicioase asupra creației lui G. Călinescu, ajungînd la concluzia că scriitorul „infirmă teza lui Thibaudet, după care geniul nu poate deveni erou de roman", apoi eseul despre **Poezia lui Dan Laurențiu** al Mihaelei Andreescu-Schenker, datele biografice referitoare la D. Ciurezu comunicate de Pavel Țugui și poemul **Călătoarea** de Marin Sorescu. La **Recenzii și prezentări de cărți** aflăm opinia critică a colaboratorilor „Arhivelor"... asupra volumelor : G. D. Iscru — **Revoluția din 1821 condusă de Tudor Vladimirescu** (recenzent Virgil Joița), Ștefan Pascu — **Făurirea statului național unitar român 1918.** (Ion Pătroiu), Emanoil Copăcianu — **Cumpăna apelor sau Vodă Cuza trece Milcovul** (Ion Pătroiu), Nicolae Manolescu — **Arca lui Noe, III** (Ovidiu Ghidirmic), George Alboiu — **Antologia poeților tineri** (Mihaela Andreescu-Schenker) și Iorgu Iordan — **Dicționar al numelor de familie românești** (Gh. Bolocan). Interesante studii și articole găzduiește publicația craioveană asupra actului de la 23 August 1944 și a revoluției conduse de Horea, a istoriei antice și feudale a Olteniei, precum și contribuții de etnografie și folclor, filosofie, sociologie etc.

R. V.

Eseu

Tehnologie și Conștiință

SPECIA umană, devenită cu adevărat globală, trimițind temerari în spațiul interplanetar, își caută fără îndoială un mod de a supraviețui. Ea explorează cu curiozitate profunzimile materiei și universul. Într-un echilibru precar, plină de suferințe în multe părți ale globului, temîndu-se de autodistrugere nucleară sau ecologică, resemnată sau revoltată, caută să înțeleagă ce se întîmplă cu ea, ce poate face, ce perspective are?

Mai mult ca oricînd, omenirea are nevoie de înțelepciune și de inteligență socială, poate și de o spiritualitate a înțelegerii devenirii ei.

Față de multele dezbateri și prognoze asupra viitorului am putea, la limită, să ne întrebăm: care va fi sfîrșitul speciei umane? Specii biologice au apărut și dispărut, unele dispar și azi. Fiecare individ dintr-o specie are un început și un sfîrșit.

Și totuși specia umană este singura care a dezvoltat o cultură, idei, știință, tehnologie, pe scurt, o conștiință care se îmbogățește de la o generație la alta. Dacă toate acestea sînt neglijabile în fața substratului biologic sau sînt numai mici corecții ale acestuia, atunci supraviețuirea speciei noastre rămîne în esență un proces biologic necontrolat de conștiință.

Conștiința a rezultat din viața materială și din gîndire, iar dacă ea își propune nu numai să se supună substratului biologic, ci și să-l și ghideze, atunci trebuie să se ridice deasupra biologicului, să-l privească ca proces în materie și să-i înțeleagă rostul în devenirea materiei.

Omului îi este dat să cunoască și să creeze. El va putea ajunge în situația de a-și regenera și recrea specia. Evoluția lui culturală poate determina o evoluție biologică proprie. Mitul lui Faust se poate aplica speciei. Importantă va fi atunci asigurarea continuității de conștiință.

Să presupunem că într-o zi se va putea crea o inteligență artificială vie: un robot inteligent cu un creier din foarte mult siliciu și, comparativ, cu foarte puțină substanță vie, biologică, atît cît i-ar trebui inteligenței artificiale pentru a avea sensuri mentale, ca și omul. O asemenea specie, care ar continua conștiința omului, ar fi eliberată în cea mai mare măsură de presiunile biologice care se exercită asupra omului de azi. O asemenea ființă ar putea fi chiar nemuritoare.

Conștiința este probabil fenomenul cel mai puternic din univers. Odată apărută ea nu acceptă atît de ușor dispariția ei. Ea va înțelege rosturile ei profunde și va căuta să-și asigure continuitatea, prin cunoașterea din ce în ce mai adîncă a materiei și prin puterea ei de invenție și creație. Ea va căuta să se extindă în univers, să vină în contact cu alte conștiințe din univers, pentru a deveni conștiința universului.

Problema omului nu este numai aceea a supraviețuirii speciei sale, ci și a conștiinței la care a ajuns.

Această conștiință nu poate fi liniștită dacă specia rămîne, în ansamblu, inconștientă și se poate autodistruge. Această conștiință nu poate fi liniștită, dacă fiecare unitate de conștiință umană nu are posibilitatea de a fi cu adevărat conștiință și este ținută în munci inframane și fără drepturi asupra deliberărilor conștiinței. Orice muncă ce poate fi preluată de roboți în condiții economice eficiente nu mai trebuie socotită muncă umană. Asemenea munci nu sînt inumane, dar nici deplin umane. Între tehnologie și conștiință se stabilesc astfel legături din ce în ce mai profunde. Tehnologia este onorată să devină inframană, adică urmînd imediat după uman, datorită relației care se stabilește cu umanul.

GÎNDINDU-NE la cazul extrem al unei conștiințe eliberate de constrîngerile biologice, dar nu de ale materiei, de care nu se poate desprinde, ce ar putea urmări ea în cele din urmă? Nu găsim altceva decît cunoașterea și creația, mergînd chiar pînă la ipoteza producerii unui nou univers în materie.

Societatea, fiind biologică și conștientă, are aceeași tendință spre cunoaștere și creație, dar este repliată și asupra ei înșăși, asupra organizării ei și relației cu mediul înconjurător, precum și asupra spiritualității, umanismului și culturii ei. Împăcarea tuturor acestor tendințe nu este posibilă decît dacă sistemul social este complementat cu o stare de civilizație socioumană, la care omul aspiră, de fapt, prin însăși natura ființei sale, deoarece el și semenii săi trebuie să satisfacă unei tendințe existențiale. La o asemenea societate și civilizație nu se poate ajunge decît prin tehnologii noi și o conștiință conștientă de puterea ei în lume. Pe aceste căi omenirea poate înainta către comunism.

În această tendință către nemurire a conștiinței, la care se supune și specia biologică — ca o cerință a unui impuls material profund, am spune mai curînd informaterial, probabil războaiele vor înceta. Dar nu și cuceririle care vor trece pe planul culturii și tehnologiei, chiar și în epoca civilizației socioumane.

Scriitorul George D. Hrmuziadis scria: „În existența sa milenară Grecia... a suferit numeroase invazii. Cuceritorii săi, popoare deosebite, aveau o caracteristică comună: aparțineau unor civilizații inferioare celei elene. Acesta a fost norocul Greciei: deși cucerită prin arme, a reușit să domine pe cuceritorii ei cu spiritul și cultura sa. Aceasta s-a întîmplat în tot cursul istoriei, începînd cu aheii (al doilea mileniu î.e.n.) și dorienii, mai tîrziu cu romanii, iar apoi cu slavii, francii, turcii ș.a." (George D. Hurmuziadis, **Cultura Greciei, antică, bizantină, modernă**, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1979, p. 115).

Omenirea va trece la întrecere tehnologică și culturală. Tehnologia favorizează uniformizarea culturală și constituirea unei componente comune a conștiinței globale. Încărcarea tehnologiei cu o **anumită** cultură umanistă, cu un **anumit** limbaj natural, poate aduce și predominarea acelei anumite culturi puternice din punctul de vedere al creativității tehnologice și al potențialului economic. Acestui proces, inevitabil într-o anumită măsură, nu i se poate opune decît o și mai puternică cultură spirituală proprie, care să-și subordoneze de fapt, din punct de vedere cultural, tehnologia. Numai o conștiință deosebit de conștientă va înțelege acest lucru, dar nu acționînd prin închidere în sine, ci prin crearea de valori spirituale, științifice, filosofice, artistice și literare care să iradieze în sens invers prin însăși tehnologia care tinde s-o aducă la acel factor comun la care ea poate și trebuie să participe.

Dacă ne dăm seama că fenomenul cel mai remarcabil din univers este conștiința, precum și de puterea conștiinței, atunci și conștiința unei națiuni poate fi puternică dacă va contribui la conștiința și cultura omenirii. Acest lucru, din fericire, nu depinde de factori externi conștiinței, ci numai de ea însăși, de modul în care sistemul social susține starea de civilizație socioumană în care într-adevăr creatorul este sprijinit, stimulat și privit ca expresie a spiritului propriului său popor, în mijlocul unei culturi populare efervescente.

Conștiința omenirii va supraviețui nu în general, ci prin conștiința popoarelor care o compun, iar popoarele vor supraviețui prin conștiința lor. Tehnologia cea mai modernă și conștiința spiritului și culturii proprii prin valorile create și a celor care se pot crea oferă sens vieții și speranțe întemeiate pentru asigurarea viitorului nostru.

Mihai Drăgănescu

ION VLASIU: **Mască**

Limba noastră

Dicționare ortografice

● ÎN ultimele decenii limba română a început să fie învățată la multe universități străine (ca să nu mai pomenesc de faptul că numeroși tineri din diverse țări își fac studiile universitare la noi și, pentru aceasta, trebuie să cunoască limba română). Deci interesul pentru pronunțarea și pentru scrierea noastră începe să fie tot mai mult obiect al interesului mondial.

Încă în 1936, Alf Lombard, devenit apoi profesor la Universitatea din Lund (Suedia), a publicat o lucrare asupra pronunțării limbii române.

În 1953, a apărut, în Editura Academiei noastre, **Micul Dicționar Ortografic**, republicat apoi în mai multe ediții, iar în 1982, tot în Editura Academiei, **Dicționarul Ortografic, Ortoepic și Morfologic.** Dar manualele românești încep să nu mai fie suficiente pentru străini.

Așa se face că în 1981 a apărut în Editura Academiei, asociată cu o editură din Lund, un **Dictionnaire Morphologique de la langue roumaine** de profesorul Alf Lombard, ajutat de regretatul compatriot al nostru Constantin Gâdei.

Iată că acum avem în față un **Dicționar de pronunțare a limbii române**, publicat în două volume la Heidelberg, de doctor Ana Tătaru. Autoarea, care predă limba română la Universitatea din Heidelberg, începe cu o amplă introducere teoretică, în engleză, în germană și în română. A avut în vedere că se adresează **unor oameni care nu știu încă românește** așa încît dă și pronunțarea în alfabetul fonetic internațional; afară de aceasta, notează accentul la fiecare cuvînt, despărțirea în silabe și formele flexionare. Printr-o linie verticală marchează locul unde începe adăugarea desinențelor și, sufixelor.

As avea o obiecție: la fiecare cuvînt care conține vocala **î**, se dă și scrierea cu **â**. S-ar putea ca autoarea să fi avut în vedere că cei care vor utiliza dicționarul vor avea ocazia să citească și texte mai vechi; dar scrierea cu **î** nu este nici pe departe singura diferență și, de altfel e suficient să afli că un semn s-a schimbat, ca să nu mai ai nici o dificultate la citire.

În orice caz, lucrarea pe care am prezentat-o aici va constitui un ajutor important pentru studenții care vor dori să învețe românește.

Al. Graur

Masă rotundă: Sorin Titel

● Personalitatea și opera lui Sorin Titel au constituit obiectul unei „mese rotunde" desfășurate la Timișoara sub egida Casei de cultură a studenților (instructor: **Viorel Marineasa**) și a cenaclului literar „Pavel Dan" (responsabil: **Mihai Octavian Ioana**). Invitat: **Lucian Raicu.** Au luat cuvîntul evocînd, în continuare, aspecte ale biografiei și creației regretatului romancier, nuvelist, eseist: **Livius Ciocârlie, Cornel Ungureanu, Mircea Lăzărescu, Vasile Crețu, Ciprian Rădovan, Anghel Dumbrăveanu, Șerban Foarță, Claudiu Arieșanu, Ion T. Popa.**

Erată la o poezie de V. Voiculescu

ANUL TRECUT, în luna decembrie, sărbătorirea **Centenarului Vasile Voiculescu** și-a găsit un frumos ecou și în prestigioasa publicație „Revue roumaine" (XXXVIII, 12, 1984). Printre cei care au tradus în limba franceză din poezia sărbătoritului se numără și semnatarul acestor rînduri.

O nefericită greșeală de tipar s-a strecurat în textul poeziei **L'Hiver dans la chambre aux tapis d'Olténie.** În loc de **Le champ rouge** avive, **avec ses tons chauds, / Tous les chevaux verts de l'été qui brûle**, cum era corect, s-a ivit alt verb, **arrive**, schimbînd total sensul strofei a III-a. Accidentul mi-a stîrnit mai vechi remușcări culturale în legătură cu nesemnalarea la vreme a unei mult mai supărătoare — prin echivocul sintactic produs — erori tipografice falsificînd chiar primul vers din textul original al poeziei **Iarna în odaia cu scoarțe oltenești**, incontestabil una dintre poeziile-nestemat ale lui Voiculescu.

Poezia, scrisă în 1937, a apărut întîi în „Revista Fundațiilor Regale", IV, nr. 10, 1 octomvrie 1937, p. 7 (într-un grupaj în care era precedată de **Dudul, După ploaie, Vraja** și **Victima**), cu un **motto**: **...Cai verzi / Pe pereți...**, primul vers arătînd astfel: **Am** adus **în casă pajiștile-albastre...** (sublinierea mea).

Odată cu prima apariție în **volum** (**Întrezăriri**, Fundația pentru literatură și artă, București, 1940, pp. 67—68), dispare **motto**-ul.

În ediția definitivă îngrijită de autor, **Poezii**, tipărită în colecția „Scriitorii români contemporani" la Fundația regală pentru literatură și artă, București, 1944, în secțiunea consacrată volumului **Întrezăriri** (subdatat **1939**), la p. 368, se află și poezia în chestiune; aici și acum apare întîia dată eroarea care se va instala în primul vers prin căderea literei **a** din participiul **adus**: **Am dus** în casă pajiștile-albastre... (sublinierea mea), și se adaugă o altă greșeală de tipar, mult mai puțin gravă: cuvîntul **mândrele**, din versul 2, apare cu **ă** în loc de **â**, confuzie pe care edițiile ulterioare o corectează tacit.

Dar greșeala primă, cea care ciunțește de o silabă versul și vexează edificiul **prozodic trohaic de admirabilă rigoare** clasică al poeziei voiculesciene rămîne la locul ei în absolut toate edițiile de mai tîrziu în care este inclus poemul (ediții a căror valoare filologică nu e pusă, firește, în discuție în această erată): **Poezii**, ediție îngrijită și prefațată de Al. Piru, colecția „Cele mai frumoase poezii", Editura Tineretului, 1966; **Poezii**, I—II, antologie și prefață de Aurel Rău, text stabilit de I. Voiculescu și de V. Iova, Editura pentru literatură, 1968; **Poezii**, I—II, ediție și prefață de Liviu Grăsoiu, colecția „Biblioteca pentru toți", Minerva, 1983, și **Poésies-Poezii**, text bilingv, Minerva, 1981.

Au trecut mai bine de treizeci de ani de cînd am remarcat-o și de cînd am corectat-o întîia oară în exemplarul propriu din ediția definitivă, pentru ca, mai apoi, s-o îndrept și în celelalte ediții citate, dar, spre mărturisita mea rușine, din neiertată lene sau din și mai vinovată neglijență, nu m-am învrednicit s-o semnalez nicăieri, pînă acum cînd o altă eroare s-a abătut, în alt loc și în altă limbă, asupra aceleiași „vitregite" capodopere.

Fie-mi absolvită culpa de-a fi omis s-o denunț și fie ca îndreptarea tardivă de astăzi să folosească ediției critice definitive care ne lipsește.

Romulus Vulpescu

Anii de ucenicie

IDEEA unor interviuri, Ileana Corbea și Nicolae Florescu au avut-o la început, dacă nu greșesc, în legătură cu o emisiune radiofonică intitulată **Acasă la...,** devenită apoi **Scriitori la microfon.** Interviurile ulterioare, le-au publicat în reviste din provincie, reluîndu-le, și pe unele și pe altele, în două volume de **Biografii posibile,** apărute la Editura „Eminescu" în 1973 și 1976. Al treilea volum din serie cuprinde aproape numai texte inedite. Această deosebire de „difuzare", ca să întrebuințez un termen radiofonic, mi se pare mult mai importantă decît aceea semnalată de autorii înșiși în **Avertisment,** și anume că cele din urmă convorbiri nu mai sînt purtate cu poeți, prozatori și dramaturgi, ci cu eseiști și critici literari. Lăsînd la o parte faptul că aceștia sînt tot scriitori, trebuie să observăm că în sumarul volumului recent există nume de oameni de cultură care nu aparțin domeniului literaturii, cum ar fi D.D. Roșca, Octav Onicescu, Anastasie Demian, Anton Dumitriu și Virgil Cândea. Și chiar dacă autorii afirmă că au urmărit, discutînd cu eseiști și critici, să sugereze o imagine mai generală a „fenomenului artistic de azi", ei își depășesc și în acest caz proiectul, fiindcă, exceptînd pe pictorul Demian, celelalte personalități enumerate mai înainte s-au ilustrat în filosofie, logică, matematică și istorie, care sînt științe, nu arte. Fac aceste constatări nu spre a știrbi din meritele cărții, căutîndu-i nod în papură, ci, din contra, spre a sublinia principalul ei merit, acela de a fi avut în vedere cărturari și savanți din mai multe branșe, realizînd adică o remarcabilă deschidere. La numele citate, să adaug pe cele de critici și eseiști propriu-ziși (Alexandru Balaci, Mihnea Gheorghiu, Alexandru Paleologu, Edgar Papu, Al. Piru, Cornel Regman, Eugen Simion, George Uscătescu și subsemnatul) și pe cele ale unor poeți și prozatori, cel puțin prin orientarea principală a activității lor (Ion Brad, Romulus Dianu și Franyo Zoltán).

Cînd comentăm cărți de interviuri, avem tendința de a ne ocupa aproape exclusiv de răspunsuri, ignorînd întrebările, mai ales dacă acestea din urmă nu au (și de obicei nu au) caracterul „provocator" al celor ale lui Adrian Păunescu din **Sub semnul întrebării.** Pînă la un punct, tendința este explicabilă. Totuși, un interviu e, dacă nu o operă colectivă, măcar una în care cel care întreabă stabilește atît regula jocului, cît și mijlocul de execuție. Una e să răspunzi în scris, alta să fii înregistrat pe bandă ; după cum, nu e, evident, același lucru să te afli în fața unui om care te-a citit și știe ce vrea de la tine sau în fața unui veleitar care a găsit prilejul să-și facă lui însuși reclamă, afișîndu-se în compania unei celebrități. Interviul a apărut în legătură cu presa modernă și a fost la origine o specie publicitară. Clasicii nu acordau interviuri. Convorbirile lui Goethe cu Eckermann au cu totul alt caracter. Ceea ce nu înseamnă, desigur, că un interviu de azi se limitează să lanseze o carte pe piață. Există și din acestea, dar majoritatea pretind să fie conversații serioase, mărturisiri privitoare la opera proprie sau la viața culturală, analize, speculații și așa mai departe. Se înțelege atunci de ce rolul celui care întreabă (n-avem termen pentru el, cum avem în schimb pentru cel care răspunde : intervievat) este important. El nu se reduce, în tot cazul, la culegerea și la consemnarea unor opinii, cum pare a sugera expresia franțuzească folosită cu acest prilej : **propos recueillis. Biografiile posibile** indică, de la titlu, intenția de a orienta discuțiile într-o direcție precisă. Autorii nu întreabă la întîmplare. Ei și-au făcut un plan, aproape de la început, dovadă titlul seriei. Există o stereotipie a chestionarelor lor și o „banalitate", în sensul bun. Nimic care să arate dorința de a epata, de a ieși în față. Să precizez și că, informați, probi și la obiect, autorii nu vor să obțină în primul rînd, în acest al treilea volum, părerile unor critici despre literatura altora (cum ne-am fi așteptat), ci păreri despre opera proprie în raport cu formația intelectuală și cu împrejurările vieții. E chiar **tema** seriei întregi. Și, trebuie să recunosc, exact această latură „pedagogică" a declarațiilor unor oameni foarte diferiți ca vîrstă m-a interesat cel mai mult. Am, poate, și un motiv de ordin personal, deși nu mă îndoiesc că și alți cititori vor fi privind lucrurile în același fel. Dintr-o biografie, m-au pasionat totdeauna anii de ucenicie. Nu amorurile, care au confiscat problematica atîtor celebre colecții biografice, ci învățătura. Sînt un om al școlii, de cînd mă știu. Părinții fiindu-mi profesori, pot spune că m-am născut și am crescut în respectivul mediu. Puține lucruri mă emoționează mai tare decît mirosul de motorină sau ce o fi fost, cu care se curățau altădată podelele claselor, sau al prafului de cretă care, de patruzeci de ani, îmi umple nările. E firesc să fi reținut din interviurile acordate Ilenei Corbea și lui Nicolae Florescu mai cu seamă acest aspect și să le fiu recunoscător că l-au privilegiat.

ALEG la nimereală cîteva exemple. Într-o a doua secțiune a volumului, autorii au grupat cinci interviuri mai puțin obișnuite. Ei au avut norocul să stea de vorbă cu niște oameni foarte bătrîni, unii trecuți de nouăzeci de ani, nu cu multă vreme înainte de dispariția lor. Aceste **ultime** interviuri (mă voi referi mai departe la două) reprezintă adevărate documente și e păcat că nu avem (sau nu încercăm să obținem) asemenea mărturisiri de la toți marii bătrîni încă în viață. Amintirile din școală ale lui D. D. Roșca, bunăoară, mi s-au părut, descoperindu-le în cartea Ilenei Corbea și a lui Nicolae Florescu, prea bine cunoscute. Din familie, aș putea spune ! Născut la Sălișteși congener cu Andrei Oțetea, văr primar acesta cu tatăl meu, D. D. Roșca era pentru mine un nume ilustru cu mult înainte de a-l putea citi, căci felul cum ajungeau la școli copiii de țărani români din Ardeal, acum trei sferturi de veac, era și este unul din subiectele preferate de discuție ale tatălui meu. Aș putea completa cu unele amănunte instructive amintirile lui D. D. Roșca și ale altora. O voi face poate cîndva, povestind de pildă ce am auzit despre plata în natură a gimnaziului unguresc din Sibiu sau despre trecerea munților în „țară", cum se spunea înainte de 1918. (În paranteză fie zis, am găsit în interviul lui Ion Brad următoarea frază : „Ciparii trecea munții, pe la Vama Cucului, pe cărări numai de el știute..." Expresia **Vama Cucului** nu se referă, cum ar putea deduce cititorul grăbit, la un loc anume, la o trecătoare, ci la toate acele poteci care ocoleau prin creierii Carpaților meridionali punctele de frontieră de pe drumurile mari. Ardelenii care voiau să treacă în țară, stăteau zile la rînd ca să pîndească orarul patrulelor austro-ungare și, apoi, se furișau dincoace). Ca și Octav Onicescu, D. D. Roșca își amintește cu emoție de învățătorul din clasele primare. Spune D.D. Roșca : „Cuvîntul **magistru** nu pot să-l folosesc, în plinătatea conținutului lui, decît în legătură cu învățătorul meu de la Săliște, Ioan Iacob (țin să fie pomenit chiar cu numele !)". Spune și Octav Onicescu : „Am spus și mai înainte că eu îl consider ca maestru al meu pe institutorul Popovici Puiu. El m-a învățat să gîndesc **pur** matematic..." Și, sărind peste decenii, iată că și Eugen Simion își amintește, întîi și întîi (cu o expresie pe care în școală am auzit-o... întîi și întîi), de ceea ce datorează primilor dascăli. Și nu numai lor, dar atmosferei familiale, în care titlul cel mai respectat era acela de profesor : „În casa noastră era un veritabil cult pentru istorie. Tatăl meu citea — și citește și azi — cărțile de istorie. Avea o mare stimă pentru Nicolae Iorga. I se spunea totdeauna, în casa noastră, «profesorul Iorga». Cred că de aici mi se trage faptul că am ajuns cadru didactic". Unul din cele mai substanțiale interviuri din volum, al lui Anton Dumitriu, face și el un mare loc perioadei studiilor universitare, cu portrete ale lui P.P. Negulescu, Iorga, Pârvan, Gh. Țițeica și alții, între care „profesorul Abason de la Școala Politehnică", la care marele logician de azi a avut în primă tinerețe o asistență. Nu-i spune lui Abason și prenumele, pe care nici eu nu-l știu, deși numele mi-e cunoscut de mult, din altă legendă de familie : acesta este profesorul căruia i s-a adresat, pe la începutul anilor 20, tatăl meu cînd, absolvent al Școlii Normale, a vrut să urmeze matematicele. Abason l-a deconsiliat, căci la Școala Normală se făcea puțină matematică și tatăl meu n-avea mijloace să se pregătească în particular. Așa se explică faptul că a urmat filosofia și a devenit un pedagog excepțional, despre care toți foștii elevi vorbesc cu respect. E interesant că asemenea întîlniri și sfaturi pot determina destine. Anton Dumitriu relatează că s-a hotărît pentru logică, după ce crezuse că va fi matematician, în urma unei discuții cu P. P. Negulescu despre Nicolaus Cusanus. „Nu am știut atunci că, pronunțînd aceste cuvinte, fostul meu profesor decidea destinul meu, cariera mea, și mă va lega indestructibil de filosofie..." E probabil că și tatăl meu și-a dat seama mai tîrziu de consecințele sfatului primit din partea lui Abason.

SÎNT și alte lucruri interesante în aceste interviuri. Edgar Papu consideră că trăsătura care-l distinge este faptul de a **re-gîndi** totul. Autorul cărții despre Giordano Bruno observă apoi la omul de cultură român din toate epocile o enormă deschidere enciclopedică. Și ce pagină, pe care n-o pot transcrie, consacră același critic grădinii dintre ziduri a copilăriei lui, un fel de paradis pierdut... Sau, în fine, această comparație dintre structura proprie și aceea a lui Tudor Vianu : „Cea mai perfectă creație a lui Vianu este el însuși, propria sa ființă, ajunsă la desăvîrșirea unei statui lăuntrice. Eu mărturisesc că nu urmăresc acest lucru, alunec mai în voia înclinațiilor și a gusturilor, lăsînd, totuși, să se vadă că ele pleacă de la una și aceeași persoană. Scrierile lui Vianu au, ca atare, un relief foarte puternic. Ale mele au poate mai puțin relief, dar mai multă culoare. Vorbesc numai sub aspectul tipologiei structurale. Sub aspectul valorii rămîn conștient că nu mă pot măsura cu acela pe care l-am «trădat»". Fiind vorba de Vianu, el îi spune lui Eugen Simion care-l vizita și-l admira pe la sfîrșitul studenției lui și mai apoi : „Ce ciudat, eu vă învăț carte și voi fugiți spre Călinescu". E. Simion se întreabă : „Era o tristețe, era o ironie în glasul lui ? Greu de spus". De altfel, interviul acordat de Eugen Simion este nu numai plin de observații demne de atenție, dar și plin de umor, trăsătură mai rar revelată de critica autorului. Să vină umorul acesta de la Caragiale, concetățeanul, pe care-l amintește într-un rînd cu o malițioasă simpatie ? „Ploiești este un oraș cu reputație rea. Marele nostru concetățean I. L. Caragiale ne-a făcut de ris pentru cel puțin o sută de ani". Evocînd pe profesorul de română Gh. V. Milica și prima compoziție publicată în revista liceului, Eugen Simion scrie : „Tema era : cum am petrecut vacanța mare. Fantazam, bineînțeles. Ziceam că am văzut vrăbiile cum se scaldă în praf. Nici vorbă, nu văzusem nici o vrabie rostogolindu-se în praf, dar mi-a venit mie să spun așa... Am descoperit că literatura poate să spună și ce nu se întîmplă". Critic a devenit prin revelația lui G. Călinescu. Despre G. Călinescu vorbește și Al. Piru care, printre alte instructive și picante amintiri, ne comunică și felul în care era îmbrăcat criticul în noiembrie 1936 cînd și-a susținut la Iași doctoratul : „în smoking, cu pantaloni vărgați și cu o focoasă cravată roșie." Un interviu admirabil este acela al lui Cornel Regman, din care aflăm, între altele, că numele temutului critic ar proveni de la **răgmani** sau **rohmani,** cuvinte sinonime cu **blajinii** din romanul sadovenian (misterioasa populație ce s-ar hrăni cu cojile de ouă aruncate pe apă de fete cu ocazia Paștelui). Ar trebui să citez și caracterizarea pe care C. Regman o face cronicarilor literari cu ifose științifice sau „scriitorilor-ciocoi". Am spicuit doar, deși multe interviuri ar fi meritat să fie consemnate, și, nu în ultimul rînd, acela al pictorului Demian, ilustratorul „Gîndirii" și al lui Franyo Zoltán, traducătorul, poetul, gazetarul, coleg de serie cu Liviu Rebreanu la Academia militară „Ludovica" din Budapesta, prieten și admirator al lui Ady Endre și Rilke, dar și al lui Mircea Dinescu, între primii și ultimul scurgîndu-se mai mult de o jumătate de secol de literatură europeană. Cunoașterea acestor apropieri peste granițe și timp o datorăm ideii Ilenei Corbea și a lui Nicolae Florescu de a-l căuta, în ultimul lui an de viață, cred, pe nonagenarul scriitor.

Nicolae Manolescu

Ion Murgeanu

„Via"

(Editura Albatros)

■ REMARCAT de G. Călinescu încă de la debutul său ca poet, în „Contemporanul" (1961), Ion Murgeanu a publicat nu multe volume de versuri, între care două mărturisesc încă din titlu o noțiune directoare : confesiunea. Remarca o consider necesară întrucît în romanul său **Via,** liantul stilistic și ideatic îl oferă tot confesiunea ,susținută de un anume Emil, funcționar la primăria orășelului Cana. Deși astfel ortografiat, numele urbei nu e fără trimitere biblică, aceeași sorginte fiind de aflat și în parabola vieii neroditoare împrejurul căreia se organizează materialul faptic dispus literar aici. Interesantă, grafă și pilduitoare prin intenții, cartea, altminteri scurtă, e divizată în două mari capitole și un epilog lămuritor, acesta (ca și alte cîteva pagini) fiind însă produsul unei scrieri la persoana a treia, din perspectiva clasică a naratorului omniscient.

Prima parte, **Petrecerea,** introduce destul de abrupt cititorul în „subiect". Aici mai mult se tatonează, sînt propuse sugestii, se avansează supoziții, eroii sînt abia schițați, unii, precum Toni Stroescu și Sergiu Vizanti, rămîn de altfel pînă la sfîrșit doar vag conturați. Drept agora orășelului se anunță o terasă-restaurant, ținută de două mandatare. Aici se string notabilitățile, se discută cu folos ori se pierde vremea. Unul dintre participanții importanți ai petrecerilor se bănuie a fi profesorul Valentin, deseori supranumit de autor **mentorul.** El e, în fond, o față a memoriei locurilor, una dintre fețele unui poliedru al confesiunilor. Acesta și citește într-un grup restrîns dintr-o „carte voluminoasă cu scoarțele înnegrite de vremi", ceea ce va alcătui nucleul simbolic al întregii construcții romanești : „...Prietenul meu avea o vie pe o coastă mănoasă. El a săpat-o, a curățat-o de pietre și a sădit-o cu viță de bun soi. Ridicat-a în mijlocul ei un turn, săpat-a și un teasc. Și avea nădejde că va face struguri, dar ea a făcut aguridă". Simbolul e, neîndoielnic, transparent. Ilustrarea lui artistică e totuși sinuoasă, mereu aminată, parcă, deservind lectura dar servind genului de povestire din perspectiva unui singur personaj care colportează sîrguincios știrile și întîmplările. Un anume Virgil Holomeia, boxer (pictor și dramaturg-în-devenire), angajat ca regizor, a cunoscut mai demult pe tînăra Li, actuala doctoriță Elisabeta Novac, căreia, după cum umblă zvonurile, i-ar fi făcut un copil.

În partea a doua a romanului, **Diluviul,** aflăm că adevăratul tată e arhitectul Iuliu Cosmin, detașat la Cana spre a-și pune în aplicare proiectul : renovarea casei Holomeia, un soi de castel local, și transformarea acesteia într-un muzeu de artă. Arhitectul nu se căsătorește cu doctorița ci cu balerina Iana, de fapt Luciana Ionescu, ea însă nu poate avea copii, motiv, între multe altele, pentru care mariajul ei se clatină constant. Și Iana îl cunoaște pe Virgil de mult și, în disputele cu arhitectul, joacă pe cartea unei strident afișate legături cu fostul boxer — fără a ști, pînă spre finalul cărții, că soțul ei are o fetiță cu doctorița Novac. E tocmai doctorița aflată de gardă cînd Iana, victima unei noi crize conjugale, este rănită mortal de mașina condusă de doctorul Uzuc, beat fiind. Epilogul, intitulat **Via blestemată,** cuprinde o serie de destăinuiri ale lui Virgil. Dintre acestea, cea mai importantă e că balerina i-a fost soră (după tată). Alte personaje care dinamizează narațiunea : Alioșa Testuchin, ziarist, Dan Perța, muzician, Aurel Hodoș, pictor, Doamna Holomeia, mama lui Victor, Nelu Ozane.

Pledoaria autorului vizează responsabilitatea în viața cotidiană, în relațiile conjugale și de prietenie. Jocul gratuit, frivolitatea, indiferența, egoismul, chiar în doze mici, perturbă mersul vieții și, în cele din urmă, sfîrșesc în dezastru. Indiferent că **Via** semnifică numai un popas în scrisul lui Ion Murgeanu, poetul, cred că o redactare mai atentă l-ar fi scutit pe autor și pe cititor de prezența unor construcții stîngace de tipul : „n-avea să se lase bîntuit pe temeiul", „și alte genuri de artiști", „literatura și filmul s-au întrajutorat", „încercase cu ea primele sentimente", „își exprimase o revelație", „în ce rol se băgase la masa oficială", „se ridică în aceeași stare nudă și trăgîndu-și cel mai mult timp ciorapii", „tînără și nu urîtă deloc", „se produse asupra trupului Ianei o îngrămădeală de trupuri", „murise acum de un an"...

Mircea Constantinescu

Ileana Corbea, Nicolae Florescu, **Biografii posibile,** III, Editura Eminescu, 1984.

Proza

Trăiri și întîmplări

ESTE probabil că roman fără mistere nu poate fi în măsura în care orice roman se află în căutarea unui sens ascuns al ființei și al lumii — romanul fiind, prin funcții și semnificații, o biblie laică. Există însă romane care dezleagă mistere, romane care descriu mistere și romane care construiesc mistere ; acestea din urmă se apropie de necunoscut într-un mod ceremonios și hieroglific, în veșmînt de taină, ca și cum pătrunderea însăși în secret nu poate fi altfel decît cifrată, inițiatică, spre a fi ferită nu atît de riscul profanării, cît de acela al eșecului : numai cine știe vede.

Nu altă este specia căreia îi aparține, fără nici un dubiu, romanul publicat de curînd de Maia Belciu *), prozatoare cu un viu gust pentru inovație ; și este o specie, trebuie spus, cu o tradiție prestigioasă în literatura română (Sadoveanu, Mateiu I. Caragiale) și, totodată, cu un prezent fecund (Ștefan Bănulescu, G. Bălăiță, Octavian Paler, Mircea Ciobanu, Bujor Nedelcovici, Eugen Uricaru). Pe o latură a cărții, asociațiile posibile merg însă mai departe și duc în altă zonă. **Dionys sărmanu** se referă direct, prin titlu, la cunoscuta nuvelă fantastică eminesciană **Sărmanul Dionis** ; mai mult, nu numai umbra personajelor de acolo este insistent evocată și invocată, dar în legătură cu biografia lui Eminescu însuși se fac o seamă de ipoteze și sugestii, din perspectiva unor analogii, și coincidențe simbolice. Din acest unghi, **Dionys sărmanu** este un roman al metamorfozelor, al reîncarnărilor, al metempsihozei — mai exact spus — unui grup de personaje, nuvela eminesciană avînd o funcție cu totul neobișnuită : aceea de a furniza cifrul necesar înțelegerii romanului. Personajele din cartea Maiei Belciu, aceleași în esență, au înfățișări și nume diferite, în raport cu realitatea în care sînt plasate. Deosebirile față de nuvela eminesciană aici se vădesc, fiindcă la Maia Belciu numai într-un singur caz este vorba de o realitate spațială și temporală cu identitate precisă : într-un „Intermezzo" ce constituie de fapt o evocare istorică ingenioasă și fantezistă.

Pornind, pare-se, de la o serie de situații și evenimente atestate documentar, însă fără legătură între ele, autoarea imaginează o flamboaiantă poveste de iubire între generalul revoluționar Bem și o bănățeancă bogată, Ana Madersbach, bărbătoasă și plină de draci, fireste că și foarte frumoasă. Această iubire de la '48, în dovedirea căreia Maia Belciu pune multă imaginație, dar și un detectivism de istoric amator, fantezia suplinind cu brio golurile de informație și în orice lacună fiind văzut un mister, se repetă în esență în cadrul altor două așa-zicînd realități, episodul Bem—Ana fiind analog cu episodul în care Dionis din nuvela eminesciană se regăsește în epoca lui Alexandru cel Bun sub chipul călugărului Dan. Dar aceste două alte realități nu mai participă decît într-un mod foarte depărtat la efectuarea unui paralelism cu povestirea lui Eminescu. Voiajului în Lună îi corespunde, în romanul Maiei Belciu, o bizară rezervație, un sanatoriu, un azil, oricum un loc închis, fantomatic și confuz ; un spațiu al parabolei, neliniștitor și cețos, pare-se de factură infernală (pădurile mor, undeva există o exploatare de sulf și emanațiile de pucioasă otrăvesc totul etc.), iar „prezentul" narativ este de asemenea figurat printr-o nedeterminare voită (un oraș care se scufundă și este reconstruit, în același timp producîndu-se o debarasare de anumiți vechi locuitori). În aceste două planuri romanul este pîclos, învăluit în fumul și în aburii impreciziei. Personajele sînt, se înțelege, aceleași, dar poartă nume diferite, identitatea lor fizică variabilă în raport de cadrul în care evoluează vizînd sugerarea existenței în variate întrupări a unei substanțe eterne, Dona-Anavy -Ana-Viviane o repetă, s-ar zice, pe Ana Madersbach, în vreme de Dionys capătă și el alte nume și alte imagini fizice ; linia epică este însă greu de urmărit și accentul cade, cum notează de cîteva ori autoarea (ea însăși participantă la acțiunea romanului, deghizată în Z.B., Zîna cea Bună), pe „trăiri" mai mult decît pe „întîmplări" . Se reține, ca memorabile, doar imagini fugare (orașul în dezafectare, cu locuitori ce seamănă unii cu alții, toți avînd ochii mijiți și gura pungă, momente aventuros mondene din cronica familiei blestemate Lazaroni, un voiaj la Veneția, o pogorîre în Maelström-ul birfelor și al filistinismului provincial). Cu totul deplasate, de un gust estetic îndoielnic sînt considerațiile minor jurnalistice pe mari teme („Cu sau fără amprenta Veneției, Eminescu rămîne de-a pururi Eminescu, să sari un secol ca să-l marchezi pe-al doilea, nevoia lui de adevăr, de dreptate, de absolut, din păcate, fermitatea, vehemența lui politică nu erau susținute de o limbă în căutarea formelor proprii de exprimare, de aci unele stîngăcii de limbaj agresiv care i-au făcut pe detractorii lui să-și permită să nu-l înțeleagă, să-l răstălmăcească, am citit cu atenție articolele politice. — Nu e susținut de o limbă încă în formare, zici, interveni Poetul, dar la facerea acestei limbi contribuie din plin... — Datorită harului poetic, o dovadă în plus, spuse Dionys, că limba română avea dintotdeauna o pasnică vocație poetică, totul i se așază «de la sine»").

Romanul e, în consecință, inegal și dificil la lectură, nu atît din cauza compoziției stranii și savante, cît datorită tonului și atitudinii întrebuințate : ton și atitudine ce tin mai degrabă de o spumoasă și facilă conversație de salon. Gravitatea de fond este compromisă de o dispoziție încăușă, de o cochetărie neînfrîntă : subtilitatea migălită a unor episoade stă în cumpănă cu superficialitatea voioasă și logoreică a altora : sumbra realitate a preventoriului se estompează prin discuțiile filosofarde etc. În total, **Dionys sărmanu** rămîne un experiment și o carte din care, eventual, se pot extrage teme și subiecte pentru un întreg serial. „Mă voi amesteca — scrie autoarea într-un fel de preambul — și de data aceasta printre personajele mele, nu pot rămîne indiferentă, trebuie să le veghez..." : în realitatea romanului, această supraveghere se manifestă prin capricii și alintări. Poate că era mai bine fără... !

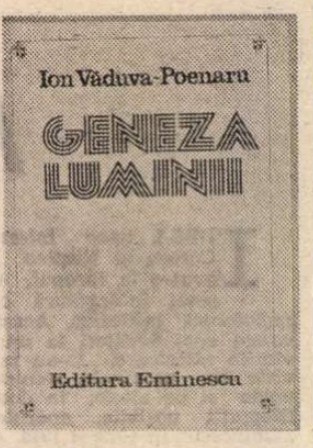
Mircea Iorgulescu

*) Maia Belciu, **Dionys sărmanu**, Editura Cartea Românească, 1984.

Ion Văduva-Poenaru

„Geneza luminii"

(Editura Eminescu)



■ CELE șaisprezece „Cînturi" ale volumului **Geneza luminii** de Ion Văduva-Poenaru stau sub semnul unei ample deschideri cosmice: e vorba de nașterea unei ere noi, de începutul unei epoci „de lumină". Metafora-cheie a cărții tocmai asta este — **Lumina**, cuvînt cu conotații numeroase: înaltă spiritualitate, creativitate și demers revoluționar, bucurie și luptă, propășire, prosperitate, credința într-un viitor pașnic, propice ctitoriilor perene.

Zborul, zonele uranice revin mereu în „Cînturile" lui Ion Văduva-Poenaru în context cu visurile cele mai îndrăznețe, cu aspirațiile sublime. Un „lut galactic" este materia din care îndrăznețul erou liric își făurește „Vatra". El însuși se crede uneori un „tînăr soare", a cărui combustie se hrănește din aspirația spre comunism: „Vor cădea mereu precipitații / Mari precipitații de sentimente / Cei care n-au fost printr-un astfel de cer / Nu și-au scris numele pe monumente". **(Precipitații de sentimente).** „Este romantică inima mea", declară cu patetism și candoare poetul, în spiritul vechilor romantici pașoptiști, entuziaști și plini de prospețime. Pentru el „soarele respiră omenește". Pentru el și cerul și pămîntul sînt transformate în vaste șantiere. Evocînd „Coloana infinitului", o îngemănează cu istoria neamului, iar din „stîlpii veșniciti în pridvoare" își face o imagine emblematică.

Nu o dată surprindem în poezia lui Ion Văduva-Poenaru melodia testamentară din „Miorița", acea grijă responsabilă și încărcată de duioșie pentru ceea ce va rămîne pentru viitorime. „Testamentul" poetic conține referințe la construcțiile impunătoare și la valorile umaniste ale vremurilor noi.

Geneza luminii cuprinde versuri dedicate marilor evenimente ale istoriei contemporane, victoriile care marchează epoca noastră. O spune metaforic în „Vîrstele timpului" : „Vin vîrstele din zarea atîtor calendare, / Mereu sosește timpul la poarta carpatină / E tot mai multă ziuă în suflet: pe lumină / De drag, aleargă clipa spre clipa viitoare". Ideea de nemărginire și aceea de eternitate sînt mereu prezente. Alături de imaginea coloanei infinite poetul o așază și pe aceea a piramidelor, căci are obsesia construcțiilor monumentale, cu adînci semnificații spirituale și vede în omul timpurilor noi un „arhitect de lumină". Cu respect pentru folclor, poetul apelează, cum a mai făcut-o și în alte volume, la mitul Meșterului Manole: „De multe ori piramidele din noi / Nu știm de cine au fost ridicate, / Dar am zidit sufletul în eternitate / Și ne-am prefăcut în eroi". **(Piramide I).** Imaginile desprinse din realitate sînt mereu reflectate într-o oglindă interioară, fiecare Constructor de azi fiind un Meșter Manole ce se zidește pe sine în ceea ce ridică din temelii: „În monumentele, de noi ridicate, / Am zidit, cîte n-am zidit ; / Sîntem acolo, în ele, și-n infinit, / Manole, în noi, are mii de palate". **(Meșterul Manole).**

Se aude în cartea aceasta ecoul versurilor revoluționare scrise la noi, într-o epocă mai veche, de Eugen Jebeleanu, Mihai Beniuc, Maria Banuș. Dezinvoltura cu care sînt vehiculate ideile mari împrumută uneori ceva din patosul poeziilor-manifest din ultimii ani ale lui Adrian Păunescu. Dar, firește, nu i s-ar putea contesta lui Ion Văduva-Poenaru nici sinceritatea, nici vibrația în fața istoriei.

Poezia sa cetățenească beneficiază și de o versificație clasică, cu rima încrucișată aleasă cu multă ușurință (uneori rimează cuvinte omonime). Prozodia de acest tip se și potrivește speciei „Odă" pe care, cel mai adesea, o ilustrează lirica sa. O lirică în plină lumină, ce exclude orice umbră inefabilă și care este, în schimb, plină de un avînt optimist, de mare sonoritate și limpede, recomandîndu-se de la sine recitărilor cu audiență largă.

Adriana Iliescu

Fertilitatea ironiei

DACĂ s-ar lua în serios, Traian Olteanu*) ar putea deveni repede de unul din cei mai inteligenți umoriști literari de la noi. O dovedește din plin această carte spumoasă, care te face adesea să izbucnești într-un rîs sănătos dar niciodată gratuit, semn că prozatorul știe ce înseamnă a rîde, poate chiar în sensul în care ne învăța odinioară Beaumarchais prin gura lui Figaro : „ce te face să rîzi cu atîta bucurie ?" este întrebat cunoscutul personaj care (ne) dă un răspuns neașteptat : conștiința că sînt nenorocit Poate că nu chiar în termenii aceștia se pune problema în **Adîncul oglinzii**, dar, în orice caz, rîsul grav, ironia fertilă, care au cel puțin o țintă subterană, organizată în situații epice adesea imprevizibile, fac sarea acestei cărți.

Un profesor, ba de țară, ba de oraș — provincial ! — are șansa de a fi un lucid impertinent, fiind totodată un sentimental, și, sigur, un caracter onest. Cum aflăm toate acestea ? Nu așa, pur și simplu ci : privind în oglindă, înapoi, în devenirea sa, într-o clipă în care — propus pentru o promovare — un întreg conclav de confrați își unesc vocile și ilimitatele eforturi pentru a-i găsi o suită întreagă de merite și de calități pe care el însuși pare a și le descoperi doar în acea clipă minată de falsul acestui concert de o unanimă seninătate demagogică.

Nici unul — de fapt, unul singur, repede înghițit de protestul, rumoarea și aplauzele celorlalți — nu găsește cu cale să-i afle vreun cusur confratelui lor, în ceasurile acestei ședințe solemne de înălțare. Prilej minunat pentru eroul auctorial de a descinde rapid în amintire și a reconstitui — odată cu nu puținele sale „îndepărtări" de la linia acestei perfecțiuni de ședință solemn-rizibilă — aproape întreaga sa viață. Ideea ni se pare insolită, dimpreună cu soluțiile pe care le propune autorul acestui jurnal substanțial pentru un viitor adevărat roman al formării.

În fond, privindu-se pe sine într-un șir întreg de evenimente și întîmplări prin care a trecut — fiecare din acestea, iscate printr-o asociere imediată cu o propoziție sau chiar cu un simplu cuvînt din corul multiplelor elogii — eroul privește totodată întregul peisaj psihosocial și politic pe care l-a traversat, care l-a marcat și în care s-a integrat într-un fel sau altul în prima sa tinerețe.

Așa cum e construit, profesorul Constantin Damian, eroul-narator, este o insulă de umanitate într-o continuă plutire, dornic(ă) să întîlnească, să descopere la fiece pas oameni adevărați și nu butaforici, construiți din cuvinte și locuri comune. Poate că un alt autor ar fi patetizat imens asupra acestei căutări nelipsite de dramatism (chiar în această carte) ; sub coaja subțire a rîsului, a umorului spumos, spuneam că se ascund pasiuni exemplare, idei de o mare demnitate. Cu atît mai nefirești însă pentru o lume care — culmea ! — prin chiar menirea sa e chemată să formeze pasiuni, caractere, comportamente dar care continuă să sufere în neștire de o mediocritate cordială. Rînd pe rînd, anumite personaje — care-și intersectează, desigur în amintire, viața cu aceea a eroului-povestitor — sînt, de fapt, personaje-stări, personaje-definiții morale și, ce-i mai grav, chiar atașate unui amoralism inferior ale cărui surse (=miasme) sînt dificil detectabile.

O viață (re-constituită) într-o ședință — iată o idee seducătoare (ca stilistică a unui jurnal-roman) căreia, din fericire, Traian Olteanu i-a găsit și cheia, adică expresia pe măsură. Bun portretist, prozatorul pornește uneori de la simplul amănunt fiziologic, găsindu-i repede — în aceeași manieră descendentă, retrospectivă — echivalentul comportamentist-biografic.

Sînt, totuși, în carte două momente mari tratate într-o manieră total diferită : colectivizarea, și — fără nici o legătură cu acest eveniment — moartea prematură a soției protagonistului, blinda și frumoasa Flori. Cît privește filosofia țărănească a dragostei de pămînt, urmată imediat de narativa colectivizării, — eveniment la care eroul-narator a participat — scriitorul a ratat puțin printr-o prea directă și pe alocuri prea coincidentă „întîlnire" cu ironismul universal al lui Marin Preda (din **Moromeții**).

Acest eșec e însă numai pe jumătate, atîta cît vine din **falsa memorie** a povestitorului ; din fericire, cealaltă jumătate e salvată de același rîs, de aceeași ironie spumoasă și neiertătoare (vezi splendidul episod cu activistul **utece** care a fugit din casa unui „chiabur", înspăimîntat de... strălucirea plapumei și a pijamalei de mătase ce i se pregătise).

Celălalt moment — menit să adîncească privirea în oglindă a eului și să regrupeze „celelalte" euri risipite din cauza prea multelor întîmplări ori gesturi stereotipe luate în răspăr — este moartea lui Flori, un mic recviem, **ateologic**, un protest poetic vibrant împotriva morții „tinere".

Așadar, dincolo de aceste mici stridențe, o carte scrisă într-un stil de permanentă vibrație, propus parcă pe măsura vîrstei pe care o evocă ; la cumpăna dintre adolescență și tinerețe, epoci surprinse nu numai în magma lor individuală, dar și în cea acuzat socială a **angajării.**

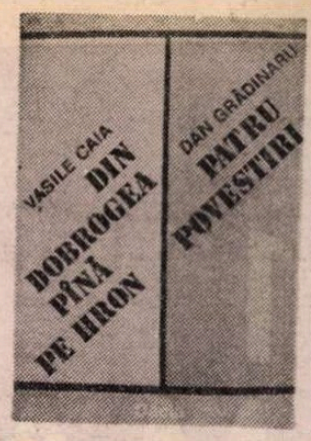
Această carte romantică, veritabilă radiografie a unei nobile profesii, ignorată pe nedrept de prozatori, ar merita citită de toți dascălii. Nu numai pentru că i-ar face să rîdă adesea de ridicolul periculos în care poate eșua o **vocație**, dar și pentru că le-ar sugera să reflecteze, între altele, că o bună educație se poate face și cu bisturiul autenticității. Și chiar cu umor.

Constantin Crișan

*) Traian Olteanu, **Adîncul oglinzii**, Editura Junimea, 1984.

Proza

Un debut remarcabil



Mi se întîmplă pentru prima oară, cred, să scriu despre o jumătate de volum: atîta (p.p. 124—211) i-a rezervat tînărului prozator Dan Grădinaru editura „Dacia", care are meritul de a-l fi debutat. Prima jumătate a volumului (p.p. 8—120) cuprinde pagini de memorialistică de front, semnate de locotenent-colonelul Vasile Caia, un veteran al războiului antihitlerist, și adunate sub titlul **Din Dobrogea pînă pe Hron.** Două cărți (a lui Dan Grădinaru se intitulează, simplu, **Patru povestiri**), aparținînd unor autori foarte deosebiți din mai multe puncte de vedere: primul mizează pe experiență, pe adevărul vieții (de front), al doilea pe scriere, pe tehnică, tipărite într-un singur volum *) nu mi se pare o soluție prea fericită. Chiar dacă fiecare din cei doi autori poartă, pe coperte, culoarea lui, albastrul, respectiv, violetul (renunț la precizarea nuanțelor). Orice scriitor, oricît de tînăr sau oricît de modest, dacă e publicabil are dreptul la propriul său volum. Mai mulți autori pot scrie, împreună, o carte sau se pot grupa într-o antologie ; două cărți nu „merg" însă la un loc într-un singur volum tocmai pentru că rămîn ceea ce sînt : **două** cărți. Aflîndu-mă deci, de fapt, în cazul dat, **în fața a două cărți complet diferite,** m-am gîndit să scriu acum despre aceea din ele care m-a tentat mai mult, urmînd ca despre cealaltă să scrie altcineva sau, poate, tot eu, altă dată. Cum literatura m-a îmboldit azi mai puternic decît memorialistica (au fost însă momente în care mi s-a întîmplat tocmai pe dos), am preferat cele „patru povestiri" ale lui Dan Grădinaru.

Cîteva date despre tînărul prozator (date pe care le oferă Ioan Moldovan într-un „cuvînt de întîmpinare" nu numai colegial entuziast ci și profesional competent) : născut în 1951 la Pucioasa, județul Dîmbovița, absolvent al Facultății de filologie din București, în prezent profesor „de română" la Baia Mare ; aparținînd așadar generației '80 însă fiind în cadrul ei „un călător singuratic — după cum îl caracterizează într-un succint dar dens text critic Ioan Moldovan —, rupt de unul sau altul dintre grupurile sau grupările care asaltează porțile literaturii, în cazul de față ale prozei. Aproape nici unul din punctele programatice ale tinerilor săi confrați nu-l solicită..." S-a vorbit mult despre hiperrealismul noilor promoții de prozatori, al desantiștilor în special. Spre deosebire de aceștia, Dan Grădinaru, și el un modern, un avansat în domeniul scriiturii, un autor care se deconspiră la tot pasul, cerîndu-și scuze pentru o imagine („ah, iertați-mi imaginea" — p. 144) sau solicitînd pur și simplu un lighean („Barbarossa intonează în acest timp imnul «horst wessel». Îmi face greață cînd îl aud : de aici necesitatea recipientului") — un explozibil garantat pentru pulverizarea ficțiunii, și ea încăpățînată, ținînd morțiș să se refacă după fiecare destrămare, e anacronismul voit scandalos, și un autor care își constrînge textele să strige că sînt simple texte, **produse,** cultivă, am spune, arhilivrescul. Abundă referirile și aluziile la opere și personaje literare (Doamna cu cățelul), la tablouri și pictori (Rubens), la filme și regizori (Eisenstein), se simt modelele, se amestecă genurile și stilurile. Personajele se numesc Voltaire, Molière, Isaac Babel... O apariție semnificativă, specifică acestei proze, prezentă — în diferite ipostaze — în toate cele patru povestiri este **scriitorul, poetul, artistul.** Jalnic-simpatic ca Petrică din **Întîmplări odesene (din timpul primului război mondial. 1917),** biet protejat fără bani și fără noroc în dragoste pe care disperarea îl determină să joace tare, să încerce la rîndu-i să șantajeze și care în marea confruntare cu domnul Ambarțumian, un bogătaș amator de tablouri, pretinsul său mecena, se lamentează în legătură cu condiția scriitorului, a artistului (p.p. 162—163). Sau impecabil în ținuta lui morală, ca Lu Io din **Antoku,** prințul poeților, care știe să moară demn, cu un curaj nebănuit, superior aceluia de care dau dovadă înșiși profesioniștii curajului, oamenii de arme. În proza lui Dan Grădinaru se aude un continuu foșnet de cărți răsfoite. Ea nu suferă, cu toate acestea, de defectele livrescului (răceală, prețiozitate, izolare în turnul de filde). Proza acestui foarte talentat tînăr e cînd caldă, plăcută, simpatică, plină de vervă, cînd gravă sau chiar crudă. Biblioteca nu e pentru Dan Grădinaru un refugiu prudent, un mediu sterilizat ; în spațiul ei plutesc siluetele vieții cotidiene, fantomele istoriei.

Suflul acesteia se simte mai ales în prima și în ultima din seria celor „patru povestiri", **Voltaire și Ignațiu de Loyola** și **Antoku.** În drum spre Ferney, unde urma să primească vizita frumoasei Olympie, cupeul cu care călătorea Voltaire, un Voltaire ce vorbește (evident, românește) cînd în grai apăsat regional, cînd verde familial, „un moș sfrijit", „mosneagul, cum să-i mai zic, uscat și smochinit", se oprește definitiv într-o pădurice de mesteceni din vina vizitiului beat, adormit pe capră ; ca să-l pedepsească pe „le cocher", apostolul toleranței intră de-a binelea în pădure ca „să facă rost de o joardă" ; se rătăcește însă și nimerește într-o poiană unde se aude strigat de trei ori de o voce neidentificată și de unde observă apoi în depărtare „o cîmpie plată ca o scîndură" pe care i se pare că trece o imensă turmă de oi ; „oile" sînt de fapt oameni mînați ca niște oi într-o procesiune militărește disciplinată și dirijată de sus, din pădure, de Ignațiu de Loyola, cu care Voltaire se ciocnește aproape nas în nas ; „lumea" merge la judecata de apoi — explică părintele ordinului iezuit, dar Voltaire pricepe că direcția reală e iadul, că judecata a avut loc, că „aici zarurile au fost aruncate" ; vrea să-i pună piedică lui Loyola și „să-l azvîrle între broscoii lui cenușii care țopăiau" acolo jos, pe acea vastă cîmpie importată parcă din romanul lui Piovene, dar pățește el ceea ce-i menise celuilalt, cade „în groapă", printre mărșăluitorii aceia ciudați, opriți acum și bătînd pasul pe loc în dreptul unei porți, azvîrlit acolo „cu un singur gest, un gest decis, viril, tineresc" de dușmanul său. Primind explicațiile prea puțin amabile ale lui Ignațiu de Loyola, Voltaire trage concluzia că a murit. Personajul lui Dan Grădinaru ajunge însă nu pe tărîmul celălalt, ci în viitor, în prima jumătate a secolului XX, mai precis, cînd fascismul a făcut să triumfe, vremelnic, fanatismul, intoleranța, războiul. Procesiunea dirijată de Loyola este ambiguă, cuprinzînd totodată, după cum sugerează cu abilitate autorul, pe persecutați și pe persecutori : ea este o coloană militară formată din „soldățoi" care „dau din picioare" parcă „și-ar trage unul altuia o lovitură în dos" și în același timp o coloană de osîndiți ; lagărul de concentrare și militarismul se suprapun într-o singură imagine, ce-i drept mișcătoare, subtil incertă. Însă povestirea dispune de încă un plan, și mai adînc. Dincolo de răul din istorie se profilează răul din om. Ignațiu de Loyola îl învinge pe Voltaire pentru că în Voltaire însuși zace un Ignațiu de Loyola. Totul pornește în textul lui Dan Grădinaru de la „joarda" pe care marele iluminist, jubilînd anticipat, se duce s-o procure din pădure !

Limbajul sportiv, ludic, familial se amestecă fluent cu cel de cronică gravă în povestirea „japoneză" **Antoku,** evocînd lupta dintre casa Taira și casa Minamoto. Cele două tabere își dispută întîietatea după sistemul unu la unu, la zar. Cine pierde, e decapitat pe loc. La noroc par alcătuite și formațiile celor două „echipe", recrutate din rîndul celebrităților ce au ilustrat secolul al XII-lea. Din prima face parte Andronic Comnenul, Ana de Bavaria (echipele sînt mixte), frații Petru și Asan ; din a doua Minamoto, Barbarossa, Richard Inimă de Leu etc. Cîștigă pînă la urmă casa Minamoto și răzbunarea învingătorilor nu mai seamănă deloc a joacă, fiind descrisă în cîteva pagini ce amintesc de Tinianov din **Moartea ambasadorului.** Interferîndu-se cu spațiul larg deschis al istoriei, spațiul domestic în principiu liniștitor face și mai insuportabile iarna lipsei de milă, gerul cruzimii. **Întîmplări odesene,** cea mai lungă dintre cele patru povestiri ale (era să zic volumului) cărții lui Dan Grădinaru, este o parodie polițistă pe pretextul unui furt de tablouri, situată în Odesa refugiului din timpul primului război mondial (orașul, evident nedescris de autor, secretă parcă de la sine, prin simplă numire, culoare locală), o parodie impetuoasă, strălucitoare, cu ecouri din Ilf și Petrov, Mateiu Caragiale și Fănuș Neagu, în care ne simțim... ca în literatură. **Moartea lui Molière** este titlul povestirii în povestire (a treia proză a sumarului) ; autorul **Morții...** bulgakoviene este un oarecare Grigorică Arsinescu, funcționar la poștă, al cărui „cel mai bun amic", mare amator de farse, se numește... Isaac Babel. În vreme ce acesta, venit la prietenul său pentru „două zile cel mult", sforăie „în camera din fund, pe canapea", Grigorică citește „Universul" (ne aflăm în toamna anului 193...) ; știrile și relatările din ziar alternează cu o rapiditate simultaneistă cu fragmente din textul **Moartea lui Molière** ; pînă cînd anunțul cu privire la „moartea fulgerătoare" a lui Isaac Babel și precizarea că incinerarea va avea loc „azi, orele 15, la crematoriul «Cenușa»" îl fac pe Grigorică să sară în picioare și să se repeadă în „camera unde dormea (ar fi trebuit să doarmă n.n.) Isaac" : „Camera era goală". Elementul de farsă și cel tragic par a se dezvolta în paralel, dar, de fapt, ultimul îl contaminează pe primul : farsa devine tragică. Moartea lui Molière și sfîrșitul prematur al omonimului personajului farsor, faimosul scriitor, „determină" sinuciderea bucureșteanului Isaac Babel. Destinele celor doi scriitori se împletesc cu și împletesc destinele unor oameni foarte îndepărtați de ei în spațiu și timp. Dacă viața atentează nu o dată împotriva literaturii iată că și literatura poate atenta uneori împotriva vieții.

Cele „patru povestiri" ale lui Dan Grădinaru constituie un debut cu totul remarcabil.

Valeriu Cristea

*) Vasile Caia : **Din Dobrogea pînă pe Hron** ; Dan Grădinaru : **Patru povestiri,** Editura Dacia, 1984.

Prima verba

Povestitori (II)

DINTRE talentații prozatori tineri antologați de Ov. S. Crohmălniceanu în **Desant '83** o impresie deosebită îmi lăsase Cristian Teodorescu, autor, acolo, a două texte de o frapantă acuitate epică, scrise într-o manieră mai curînd tradițională, divulgînd nu atît un scriitor de „texte", precum cei mai mulți din respectiva antologie, cît un povestitor în sensul consacrat al cuvîntului, dar unul cu o gîndire epică originală și o bună intuiție a funcționalului stilistic.

Debutul său individual cu **Maestrul de lumini** (Ed. Cartea Românească) confirmă primele impresii și îngăduie un punct de vedere critic mai puțin ezitant decît permit, în genere, debuturile. Harul de povestitor, evident în toate cele treisprezece proze ale volumului, chiar și în cele două, trei mai puțin interesante **(Acasă la Saizu, Moștenirea, Crapii de prăsilă),** e pus în slujba unei consecvente preocupări de revelarea realității inaccesibile ochiului liber, a mișcărilor lăuntrice care, determinînd ceea ce se vede la nivelul comportamentului personajelor și la suprafața evenimentelor, le și conferă un sens ascuns, un aer misterios și apăsător ; interesul acesta pentru zonele obscure ale ființei și pentru luminarea lor pe calea povestirii, fără divagații pisălogești, cum ar spune un critic, îl apropie pe noul prozator de o linie puțin frecventată de contemporani, anume aceea a lui George Bălăiță din **Lumea în două zile.**

O primă observație, în acest regim de poetică a prozei, ar fi aceea că personajele lui Cristian Teodorescu sînt surprinse într-un moment de cumpănă, într-un fel de situații-limită care pretind decizii și presupun o acumulare afectivă pînă în vecinătatea pragului de explozie ; ce povestește scriitorul este chiar traseul acumulării și creșterea, de la mugure la floare, a deciziei, altfel spus, devenirea inconfortului lăuntric al personajelor, o devenire ce se consumă fără să trimită în afară, în realitatea vizibilă, altceva decît niște semne (simptome) discrete pînă la adoptarea deciziei, moment care poate să fie și amînat atunci cînd acumularea afectivă și inconfortul lăuntric se cronicizează transformîndu-se în obișnuință ; din categoria din urmă este personajul povestirii **Tapetul,** o femeie încă tînără al cărei jurnal dezvăluie întreg procesul degradării în domestic, plictis și resemnare a sentimentului erotic, cu abilitate descris de autor prin interferența planurilor temporale și insinuarea unei cauzalități de tip tematist ; o decizie amînată prin cronicizarea inconfortului găsim și în **Mărturisirile și invențiile unui fost căpitan de administrație,** unde personajul, torturat de amintirea vieții familiale ratate și înclinat temperamental spre o existență agitată, nu găsește în sine puterea unei decizii explozive, instalîndu-se, prin repetate abandonări, într-o resemnare vegetativă, al cărei efect, just intuit psihologic, este convertirea inconfortului în comoditate ; amînarea deciziei reprezintă, în aceste cazuri, un mod paradoxal de a ieși din situația-limită, un fel de a supraviețui prin extincția afectivității.

Sînt, de cealaltă parte, personajele care nu suportă cronicizarea inconfortului ci, trăindu-l acut, îl și rezolvă acut, fac adică fără ezitare pasul decisiv ; așa este naratorul din povestirea ce dă titlul cărții, un profesor care funcționează (acesta e cuvîntul) în timpul vacanței de vară ca „maestru de lumini" într-un bar de pe litoral, perioadă în care trece prin felurite experiențe incomode, cea mai incomodă fiind chiar funcțiunea lui estivală ce-l făcea să se privească pe sine însuși ca pe altcineva, nu numai străin dar și incompatibil cu cel care, de fapt, era ; la capătul acestei experiente decizia personajului de a renunța la un atare soi de dedublare are semnificația unui act dezalienant, a unei regăsiri ; ipostaza dramatică a deciziei este în povestirea **Contractul,** după mine o piesă antologică a prozei scurte românești de azi, cea mai pregnantă și tulburătoare imagine a bătrîneții din cîte am întîlnit în literatura ultimilor ani, o bătrînețe descrisă nu în ceea ce se vede (spuneam că Cristian Teodorescu e un povestitor al celor ce nu se văd), ci în febrilitatea crepusculară a instinctului vital și în tensiunile lăuntrice provocate de acesta ; bătrînul M., fost avocat și fost portar la un

garaj, cedează, prin contract, apartamentul ce-l locuia administratorului de bloc care se obligă, în schimbul acestei cedări-donații, să-i asigure bătrînului subzistența, lăsîndu-i și dreptul de a locui în apartament pînă la moarte ; împrejurări neclare, presiunile unui nepot sau cam așa ceva, îl fac pe administrator să eludeze contractul, încercînd internarea bătrînului într-un azil, fără însă a-l prevenі ; intuind ceva primejdios într-o aparent turistică plimbare cu mașina și, apoi, aflînd adevărata țintă a plimbării (azilul), bătrînul, cu abilitate ultimă și absolută luciditate, provoacă un accident fatal amîndurora ; decizia lui e tragică nu numai prin consecințe, nu numai pentru că, ocazionată fiind, nu e deloc accidentală, ci și prin culpabilizarea conținută (aerul vindicativ al gestului său, oricum disproporționat în raport cu vina administratorului) ; dar, repet, dincolo de ilustrarea ipostazei tragice a momentului decizional în revocarea inconfortului existențial, povestirea aceasta e o bergmaniană înțelegere a bătrîneții comunicată în limbaj epic.

Atenția pe care Cristian Teodorescu, debutul epic cel mai structurat de la Mircea Nedelciu încoace, o acordă dinamicii inaparente a ființei în situații de cumpănă, alienante și devastatoare, cu intuirea justă a căilor de deblocare și, deopotrivă, de închidere a traiectului afectiv, atenția aceasta deci mi se pare a fi de bun augur pentru o viitoare carieră de... romancier. Nu cred că e cazul să mai spun de ce de romancier și nu de nuvelist.

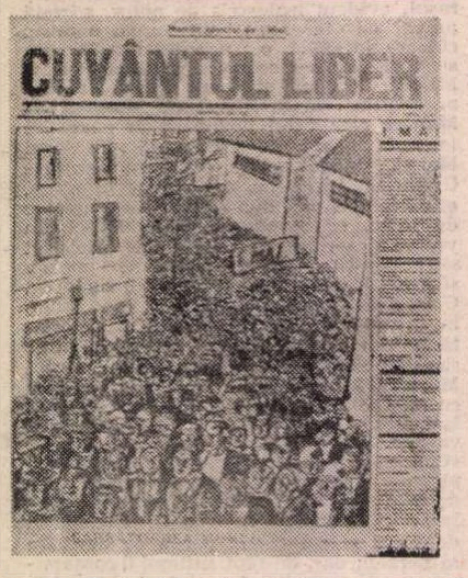
Laurențiu Ulici

Calendar

- 25.IV.1909 — s-a născut **Aurel Marin** (m. 1944).
- 26.IV.1920 — s-a născut **Alexandru Husar.**
- 26.IV.1922 — s-a născut **Ștefan Aug. Doinaș.**
- 26.IV.1938 — s-a născut **Dan Claudiu Tănăsescu.**
- 26.IV.1963 — a murit **Vasile Voiculescu** (n. 1884).
- 27.IV.1872 — a murit **Ion Heliade Rădulescu** (n. 1802).
- 27.IV.1893 — s-a născut **Endre Karoly.**
- 27.IV.1954 — s-a născut **Adi Cristi.**
- 28.IV.1764 — s-a născut **Paul Iorgovici** (m. 1808).
- 28.IV.1931 — s-a născut **Traian Rеu.**
- 28.IV.1942 — s-a născut **Galfalvi György.**
- 28.IV.1948 — s-a născut **Iolanda Malamen.**
- 29.IV.1918 — a murit **George Coșbuc** (n. 1866).
- 29.IV.1927 — s-a născut **Virgil Cândea.**
- 29.IV.1931 — s-a născut **Ilie Tănăsache.**
- 29.IV.1935 — s-a născut **Vasile Vetișanu.**
- 29.IV.1936 — s-a născut **Gheorghe Tomozei.**
- 30.IV.1946 — s-a născut **Passionaria Stoicescu.**
- Mai 1953 — a început să apară revista „Igaz Szó".
- 1.V.1895 — s-a născut **Ury Benador** (m. 1971).
- 1.V.1896 — s-a născut **Mihai Ralea** (m. 1964).
- 1.V.1904 — s-a născut **Paul Sterian** (m. 1984).
- 1.V.1921 — s-a născut **Vladimir Colin.**
- 1.V.1927 — s-a născut **Annie Bentoiu.**
- 1.V.1928 — s-a născut **Ion Ianoși.**
- 1.V.1931 — s-a născut **Janki Bela.**
- 1.V.1932 — s-a născut **Bucur Chiriac.**
- 1.V.1953 — s-a născut **Miron Scorobete.**

1 MAI

Zi de luptă pentru apărarea suver şi independenţei patri



„Cuvîntul liber", număr special de 1 Mai (1935)

ANUL 1939 a intrat în istorie nu numai ca o dată de referinţă prin 1 septembrie 1939 — atacarea de către Germania hitleristă a Poloniei şi odată cu aceasta dezlănţuirea celui de al doilea război mondial — dar şi prin marile manifestaţii şi acţiuni ale clasei muncitoare din România de la 1 Mai 1939, împotriva fascismului şi războiului.

Analiza situaţiei României în contextul politicii post-müncheneze relevă nu numai speranţele pentru salvarea ţării în faţa ameninţărilor forţelor agresoare, revizioniste, ci în mod deosebit credinţa clasei muncitoare, a forţelor democratice şi progresiste aflate sub conducerea sau influenţa Partidului Comunist Român pentru apărarea independenţei şi suveranităţii patriei.

Ziua de 1 Mai — sărbătoarea primăverii, a oamenilor muncii de pretutindeni — s-a înscris, în istoria glorioasă a poporului, a clasei noastre muncitoare, ca o zi de luptă pentru apărarea independenţei şi suveranităţii patriei. Retrospectiva istorică pune în lumină, acum la aniversarea a patru decenii de la înfrîngerea fascismului, cel mai îngrozitor flagel al omenirii, adevărul că Partidul Comunist Român, forţele democratice şi progresiste ale ţării s-au situat în primele rînduri ale luptei pentru stăvilirea ascensiunii fascismului.

Exponent al intereselor naţionale fundamentale ale poporului român, Partidul Comunist Român, încă de la începutul activităţii sale, s-a ridicat ferm în apărarea independenţei şi suveranităţii ţării, a militat pentru o politică externă de pace şi colaborare cu celelalte popoare, împotriva monopolurilor străine, pentru păstrarea independenţei şi integrităţii României. În deceniul al patrulea, cînd fascismul şi revizionismul devenise un pericol real pentru România, P.C.R. s-a adresat forţelor democratice şi progresiste arătînd gravele primejdii care planau asupra ţării, atît din interior, din partea agenturii hitleriste — Garda de fier — cît şi din afară, unde Reichul nazist zăngănea deja armele pentru revizuirea graniţelor.

Odată cu instalarea hitlerismului la putere în Germania, grave primejdii au început să apese şi asupra unităţii statale a României, a independenţei şi suveranităţii sale naţionale ; problemele apărării în faţa unor asemenea pericole au devenit permanente în preocupările politice zilnice ale diverselor partide şi grupări democratice şi, în primul rînd, ale Partidului Comunist Român.

În anii ce au urmat, cînd pericolul fascist şi revizionist ameninţa direct interesele supreme ale poporului nostru, integritatea şi suveranitatea patriei, Partidul Comunist s-a situat în fruntea forţelor patriotice, naţionale, desfăşurînd largi acţiuni politice pentru unirea tuturor partidelor şi organizaţiilor politice şi profesionale, a claselor şi grupărilor sociale ale căror interese coincideau cu cele ale patriei, ale democraţiei, într-un larg front popular de luptă pentru apărarea independenţei şi integrităţii ţării, pentru a bara calea fascismului şi războiului. În acest sens, Partidul Comunist Român a reuşit să activizeze în jurul său cele mai largi forţe sociale antifasciste — clasa muncitoare, masele ţărăneşti, intelectualitatea progresistă, alte pături şi categorii sociale. El şi-a lărgit contactele cu grupările şi organizaţiile democratice, a stabilit legături cu diferite fracţiuni ale forţelor politice burgheze şi cu un mare număr de personalităţi politice. Rezultatul acestei activităţi s-a concretizat în crearea, îndrumarea sau influenţarea a zeci de organizaţii de masă democratice, antifasciste : Comitetul Naţional Antifascist — în conducerea căruia un rol important a avut militantul comunist Nicolae Ceauşescu, — Liga muncii, Blocul Democratic, Frontul plugarilor, Uniunea oamenilor muncii maghiari (Madosz), Frontul Studenţesc Democrat, Frontul Feminin, Uniunea Democratică ş.a. În acelaşi timp, sub îndrumarea P.C.R. sau sub influenţa sa au fost editate zeci şi sute de ziare şi reviste legale şi ilegale, apariţii care s-au datorat şi participării entuziaste a unor scriitori şi ziarişti devotaţi poporului.

„Independenţa poporului român — se arăta într-un document al P.C.R. din ianuarie 1936 — este ameninţată de statele din blocul fascist central-european, zis bloc revizionist, format sub hegemonia imperialismului german, care se înarmează în goană nemaivăzută pentru cotropirea în primul rînd a Orientului european. Încercuirea României este un fapt. În caz de victorie, blocul fascist imperialist va şterge ţara noastră de pe harta Europei, va distruge bazele însăşi ale existenţei naţionale a unui popor care a luptat 700 de ani pentru fiinţa, unitatea şi libertatea sa.

Banda hitleristă-horthystă crede că prin agenţii săi, fasciştii români, va slăbi rezistenţa poporului faţă de planurile imperialiste. Se înşală amarnic. Poporul român, continuînd toate slăvitele sale tradiţii de luptă pentru independenţă şi libertate şi în frunte cu proletariatul său, va sări la arme pentru a respinge pe cotropitorii imperialişti de sub semnul crucii încîrligate hitleriste şi al fascismului horthyst şi pentru a-şi apăra existenţa. Forţele poporului vor lovi fără milă pe acei trădători de neam care s-au făcut uneltele duşmanului naţiunii".

Un loc important în orientarea activităţii P.C.R., în conformitate cu imperativele majore ale momentului istoric în care se afla ţara, l-au avut plenarele C.C. al P.C.R. din februarie 1935 şi mai ales din iulie 1936, care au analizat pe larg poziţia Partidului Comunist faţă de partidele şi grupările politice muncitoreşti şi burgheze, raportul de forţe între ele, stabilind că făurirea frontului unic muncitoresc constituia coloana vertebrală a unei largi concentrări a forţelor democratice în frontul popular antifascist. Plenara lărgită a C.C. al P.C.R. din iulie 1936 a stabilit cu acest prilej căile de organizare a rezistenţei poporului român împotriva unui atac din partea fascismului german, prin măsuri de ordin politic, economic, social şi militar. În Rezoluţia Plenarei se arăta că în cazul în care Germania hitleristă va ataca România cu ajutorul Ungariei horthyste, „comuniştii vor considera necesară apărarea fiecărei palme de pămînt a ţării noastre", ei intrînd în primele rînduri ale luptătorilor pentru respingerea agresiunii fasciste. Comuniştii au înţeles în aceşti ani din ce în ce mai bine că o conlucrare fructuoasă a unor largi forţe sociale şi politice se putea realiza, atît de sus, cît şi de jos, numai în jurul unor obiective larg democratice, capabile să capteze interesul unor mase largi. Pericolului fascist şi hitlerist i se opuneau, de pe poziţii şi cu nuanţe diferite, o arie largă de forţe social-politice, care mergeau de la clasa muncitoare şi avangarda sa, Partidul Comunist Român, la celelalte partide muncitoreşti — Partidul Social-Democrat — şi pînă la importante cercuri şi grupări ale partidelor burgheze.

CU TOATE că în această perioadă masele populare, sub îndrumarea Partidului Comunist Român, au dovedit o hotărîtă atitudine antifascistă pentru apărarea libertăţii şi drepturilor democratice, a independenţei, suveranităţii şi integrităţii teritoriale a ţării, Frontul popular antifascist pe scară naţională nu a putut fi realizat. Atitudinea celor mai largi şi mai diverse categorii sociale de respingere a fascismului, cu tot ceea ce însemna, s-a afirmat cu putere în numeroasele demonstraţii antifasciste, antirevizioniste şi antirăzboinice din anii 1933—1936, în acţiuni de condamnare a oricăror iniţiative şi acte agresive ale statelor fascisterevizioniste.

În acei ani, în ziua de 1 Mai, forţele reunite ale muncitorilor în întrunirile sărbătorii primăverii au exprimat împotrivirea faţă de pericolul fascismului şi războiului, au întărit convingerea în acţiunea unită pentru obţinerea de drepturi şi libertăţi democratice, pentru obţinerea unor condiţii mai bune de muncă şi viaţă.

Intelectualitatea progresistă, animată de idei democratice şi patriotice, s-a angajat cu hotărîre în frontul general antifascist de apărare a democraţiei, a umanismului şi generozităţii specifice poporului român, a existenţei sale ca naţiune liberă. Ştiinţa, literatura şi artele, în ce aveau ele mai reprezentativ, s-au afirmat prin personalităţi şi opere de mare valoare şi, în consecinţă, neaderente la primitivismul şi totalitarismul fascist.

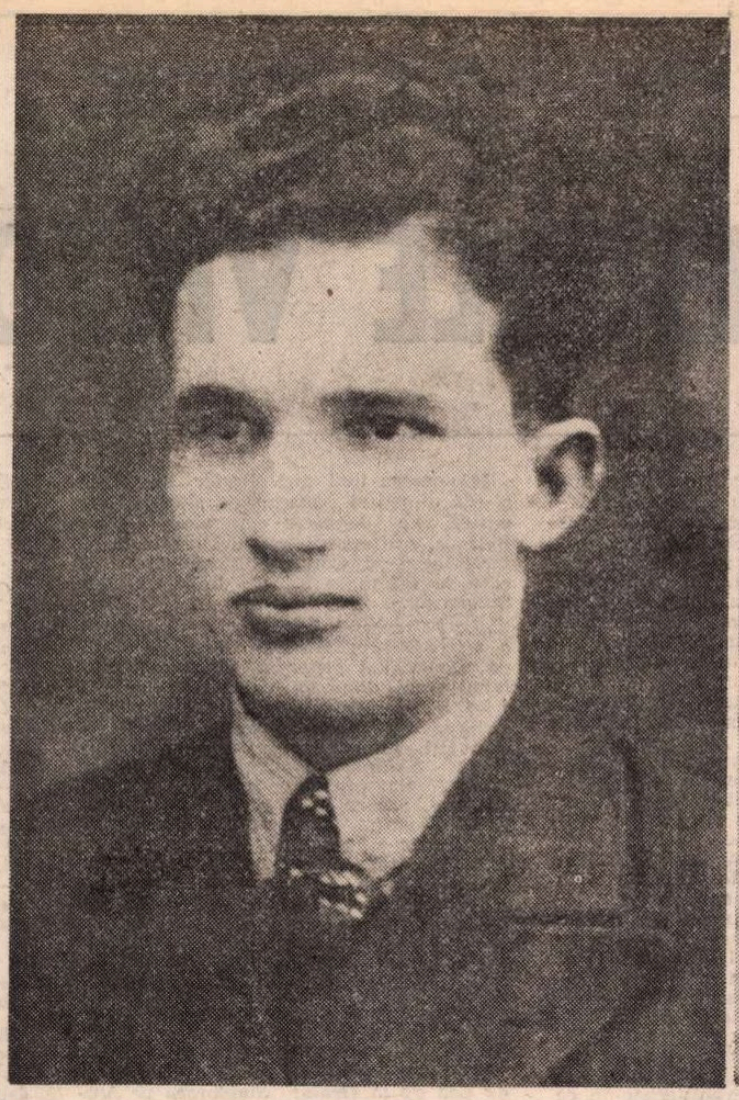
„Trebuie, ca români — scria în acei ani Zaharia Stancu — să ne întrebăm mereu, dacă biruinţele, în politica europeană, înregistrate de statele totalitare nu lovesc cu ceva interesele naţiunii noastre. Şi dacă da, să tragem concluzia firească. Nu este faptă de român să te bucuri că o putere străină a obţinut un succes care asupra noastră se răsfrînge cu pagubă. Nu este faptă de român să-ţi strigi fericirea că un dictator a reuşit, prin presiuni, prin ameninţări cu războiul, să sfarme securitatea colectivă, să treacă peste toate acele tratate şi convenţiuni internaţionale care ne asigurau integritatea teritorială. «Tinerilor, gîndiţi româneşte !» Nu avem nimic de imitat şi nu sîntem dispuşi să maimuţărim nici o dictatură. Naţiunea românească îşi are idealurile ei. Aceste idealuri nu vor fi atinse prin introducerea vreunei cămăşi colorate, ci numai prin efortul colectiv al naţiunii. Nici o energie românească să nu fie risipită decît în folosul naţiunii româneşti."

Atitudinea concesivă adoptată de marile puteri faţă de pretenţiile expansioniste ale Axei fasciste şi acoliţilor ei a influenţat însă negativ evoluţia evenimentelor din România, ca şi din alte ţări europene.

Împrejurările externe ale anexării

Imagine de la demonstraţia de 1 Mai 1939, Bucureşti

anității ei



Tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU și tovarășa ELENA PETRESCU (CEAUȘESCU) în 1939

Austriei în martie 1938, ale accentuării politicii expansioniste a Germaniei hitleriste în sud-estul Europei, cotropirea Cehoslovaciei, împreună cu recrudescența organizațiilor fasciste românești, pe plan intern, au creat grave pericole pentru independența și integritatea teritorială a României. Conducerea partidului, pe baza unei ample analize a noilor evenimente, a avertizat asupra accentuării izolării României pe plan internațional, cît și asupra pericolului unui atac iminent hitleristo-horthyst asupra țării noastre. În acest sens, ziarul „Scînteia" din 25 noiembrie 1938 scria în articolul **„Nori grei deasupra României"**: „România, după München, e mai mult ca oricînd — după fericita expresia a lui Iorga — «o țară pîndită». Și pîndită nu numai de corbii de pradă ai revizionismului maghiar, ci și de sălbateca fiară îmbătată de sîngele jertfelor sfîșiate, care este fascismul german... Nori grei se string deasupra țării noastre. Existența ei liberă este amenințată. Partidul nostru nu va cruța nici o sforțare, nici o jertfă pentru a stringe laolaltă muncitorimea și a porni în fruntea ei la unirea tuturor forțelor dornice să apere pacea și independența României". Iar manifestul C.C. al P.C.R. din 17 martie 1939 arăta: „Trupele de asalt ale lui Hitler au invadat Cehoslovacia și se găsesc la granița țării noastre. Întreg poporul să se pună în stare de alarmă... Partidul Comunist Român declară: comuniștii vor lupta cu arma în mînă în primele rînduri. Uniți-vă cu toții într-un singur front puternic contra lui Hitler și a aliaților săi revizioniști. Impuneți guvernului să se unească cu acele forțe externe care sînt hotărîte să lupte contra agresorilor fasciști!".

ORIENTAREA patriotică pe care comuniștii au reușit să o imprime acțiunilor de luptă din acel timp, inclusiv breslelor muncitorești create din dispozițiile dictaturii regale, și-a găsit o strălucită concretizare în manifestațiile revoluționare, antifasciste. Încă de la înființarea lor, Partidul Comunist a dat indicații membrilor săi să acționeze în așa fel încît să le transforme în instrumente de apărare și luptă, pentru cîștigarea și apărarea drepturilor muncitorești, pentru realizarea unității de acțiune a mișcării muncitorești, prin colaborarea cu socialiștii și social democrații. Deosebit de rodnică a fost în această direcție activitatea desfășurată de tovarășul Nicolae Ceaușescu și alți tineri comuniști — printre care Elena Petrescu-Ceaușescu — în cercurile culturale din cadrul breslelor, imprimînd activităților un pronunțat caracter educativ-patriotic, insuflînd maselor o atitudine dîrză în apărarea idealurilor muncitorești, idealurilor naționale.

Mișcarea antifascistă din România, oglindită în valul acțiunilor de luptă care au avut loc în această perioadă, a culminat cu marea demonstrație patriotică, antifascistă și antirăzboinică de la 1 Mai 1939, în organizarea căreia tovarășul Nicolae Ceaușescu a avut un rol determinant, desfășurată sub semnul împotrivirii poporului nostru Germaniei fasciste, pentru libertăți democratice, pentru apărarea independenței țării.

Pornind de la tradiția și semnificația lui 1 Mai ca zi de luptă, Partidul Comunist a preconizat pregătirea politică și organizatorică a acesteia astfel încît să fie exploatate toate posibilitățile legale pentru transformarea sa într-o înaltă formă de exprimare a celor mai importante aspirații patriotice și revoluționare ale maselor muncitoare.

Pentru ziua de 1 Mai 1939, guvernul și conducerea centrală a breslelor au elaborat un plan de măsuri prin care se urmărea imprimarea unui caracter oficial manifestațiilor, de adeziune la regimul dictaturii regale. În baza referatului Ministerului Muncii aprobat de Armand Călinescu, președintele Consiliului de Miniștri, urma să se organizeze 79 de întruniri și serbări cîmpenești pentru muncitorii din 84 de localități ale țării. La București urma să se desfășoare întruniri ale breslelor în sălile „Tomis" și „Eintracht", cît și Congresul breslelor din întreaga țară, la care participau 965 de delegați.

Este meritul Partidului Comunist Român, al organizației de partid a Capitalei care, printr-o vastă muncă de organizare și propagandă, au reușit să transforme aceste acțiuni în puternice manifestații de protest împotriva fascismului și pericolului de război, pentru apărarea integrității teritoriale, a independenței și suveranității patriei.

Pentru coordonarea tuturor acțiunilor legate de pregătirea sărbătoririi zilei de 1 Mai a fost ales un Comitet de organizare constituit din comuniști și socialiști, care a primit sarcina să asigure transpunerea în viață a programului de măsuri stabilit de Partidul Comunist. Alegerea tovarășului Nicolae Ceaușescu în Comitetul ilegal de organizare a sărbătoririi zilei de 1 Mai era o reflectare a prețuirii și încrederii pe care partidul o acorda neînfricatului militant comunist, care făcuse, în repetate rînduri, dovada dîrzeniei și intransigenței sale revoluționare, tactului și viziunii politice largi, înaltelor sale calități organizatorice.

Călit în focul luptelor revoluționare încă de la începutul deceniului al patrulea, trecut prin școala luptei antifasciste ca unul din fruntașii Comitetului Național Antifascist și organizator de seamă al acțiunilor revoluționare ale tineretului, greu încercat prin regimul aspru al închisorilor, tovarășul Nicolae Ceaușescu s-a impus în cadrul acestui comitet, cît și în întreaga activitate legată de sărbătorirea zilei de 1 Mai 1939, ca un conducător cu o bogată experiență revoluționară și o înaltă maturitate politică.

ÎN dimineața zilei de 1 Mai 1939, Capitala a căpătat o înfățișare neobișnuită; mii de muncitori din București și provincie, delegați ai breslelor se îndreptau spre sălile dinainte stabilite pentru desfășurarea lucrărilor Congresului breslelor și a întrunirilor muncitorilor, meseriașilor și funcționarilor particulari. Prin amploarea participării muncitorilor, prin lozincile arborate cași prin cuvîntările rostite de o seamă de vorbitori, întrunirea din sala „Tomis" s-a constituit de la bun început într-o expresie fidelă a spiritului revoluționar imprimat de Partidul Comunist prin întreaga pregătire a zilei de 1 Mai. Descriind atmosfera ce domnea în sala „Tomis" în această dimineață de 1 Mai, ziarul „Scînteia" relata: „Sala și curtea erau arhipline; iată pe sindicaliștii din strada Dristorului, iată-i pe cei din Izvor, Uranus, pe meșteșugari, funcționari particulari și alții, — cu greu își fac drumul spre ușa de intrare... Deasupra capetelor mulțimii muncitorii conștienți înalță placarde antifasciste: Să apărăm granițele țării împotriva agresorului hitlerist! Trăiască independența națională a țării! Jos fascismul!" Lozincile patriotice și revoluționare, care au răsunat din piepturile miilor de participanți, evocau vibrant voința de nestrămutat a muncitorilor, a maselor largi populare de a lupta hotărît pentru emanciparea socială și pentru democrație, pentru libertatea, independența și integritatea teritorială a patriei.

Congresul breslelor din sala „Aro", luînd în considerare situația internațională amenințătoare, cînd pacea era în pericol, iar integritatea teritorială a României era amenințată direct de tendințele revizioniste, agresive ale fascismului, a adoptat în unanimitate o moțiune prin care se făcea apel ca: „Toți membrii breslelor ai căror reprezentanți participă la acest Congres să contribuie cu întreg cîștigul lor de pe o zi pentru mărirea fondului de înzestrare a armatei și de apărare a integrității țării". Această hotărîre a Congresului a avut un larg ecou în opinia publică, în cercurile democratice și antifasciste, în presa editată de către acestea. Astfel, ziarul „Universul" comenta: „Congresul breslelor a fost încă un prilej de a se repeta spre știința tuturor că în fața oricărei eventualități neamul românesc stă strîns unit, cu o singură credință în slujba ideii de pace și de înfrățire, dar, în același timp, gata în orice moment să-și apere cu îndîrjire drepturile sfinte cîștigate cu sîngele generațiilor trecute care ne-au dat independența și unirea, drepturi sfinte pe care cei de azi și cei de mîine vor lupta să le mențină oricare ar fi jertfele ce le vom face în acest scop".

Tribuna Congresului breslelor a fost folosită de președintele Consiliului de Miniștri, Armand Călinescu, care, după ce a salutat pe congresiști, a definit trăsăturile esențiale ale poziției României în contextul evenimentelor internaționale. Exprimînd hotărîrea forțelor politice burgheze nefasciste de a respinge acțiunile revanșarde ale statelor fasciste, Armand Călinescu sublinia: „Cînd se va schița de undeva o încercare de atingere a teritoriului nostru, ea se va izbi de cea mai hotărîtă și cea mai neclintită rezistență... Această politică nu este numai politica guvernului sau politica unui grup de oameni: aceasta este politica țării, este politica națională". Apreciind atitudinea muncitorimii față de mobilizarea parțială ordonată în martie 1939, ca și hotărîrea Congresului de a contribui cu valoarea unei zile de muncă la fondurile de înzestrare a armatei, Armand Călinescu arăta: „Gestul muncitorimii va avea răsunet dincolo de aceste ziduri, el dovedește că națiunea, fără deosebiri sau ezitări, s-a rostit: România trebuie apărată".

După terminarea Congresului breslelor, delegații, avînd drapele tricolore, au ieșit în stradă unde au fost urmați de participanții la adunările din sălile „Tomis" și „Eintracht". În această zi Capitala a asistat la trecerea celei mai impunătoare coloane formate din muncitori și meseriași. „Mii și mii de muncitori, meseriași, funcționari și intelectuali, femei muncitoare, țărance, intelectuale, mase de tineri muncitori antifasciști" și-au unit glasurile și brațele, pentru a constitui împreună „o adevărată înfrățire de luptă antifascistă", — releva ziarul „Scînteia" în numărul din iunie 1939.

Manifestanții s-au pronunțat cu hotărîre împotriva oricărei politici de concesii față de statele fasciste revizioniste, pentru o politică de alianță cu țările democratice. Pretutindeni ei au scandat: „Vrem respectarea granițelor! Trăiască integritatea teritorială a României! Să ținem piept agresorului! Vrem rezistență față de planuitul atac al puterilor fasciste! Nu vrem război! Vrem alianță cu țările democratice!". „S-a făcut încă o dată dovada că muncitorii știu să răspundă cu entuziasm atunci cînd este vorba de arătat simțămintele și de manifestat pentru un ideal care nu este numai al muncitorilor, ci al întregii națiuni" —, consemna „Azi", din 7 mai 1939.

În încheierea manifestației, care, potrivit programului, a avut ca punct final Parcul Libertății, demonstranții au depus o coroană de flori la Mormîntul eroului necunoscut, în semn de recunoștință pentru cei care s-au jertfit pentru unitatea și independența țării și ca expresie a angajamentului lor solemn de a păstra această nobilă tradiție, de a nu prețui nimic pentru salvarea patriei.

Subliniind semnificația istorică a marii demonstrații tovarășul Nicolae Ceaușescu arăta: „1 Mai 1939 s-a transformat într-o puternică manifestare împotriva fascismului și războiului, numărîndu-se printre puținele manifestări din Europa care au avut loc în condițiile cînd fascismul era în ofensivă după München. Poporul român, sub conducerea comuniștilor, în alianță cu socialiștii, cu alte forțe democratice, și-a exprimat voința de a face totul pentru a împiedica ascensiunea fascismului, instaurarea dictaturii fasciste în România".

MARȘUL războinic al Germaniei hitleriste, cotropirea succesivă a unor țări europene, începutul celui de-al doilea război mondial la 1 septembrie 1939 au creat o situație din ce în ce mai grea pentru România. Aflată singură în fața agresiunii fascismului german și a acoliților acestuia, lipsită de orice sprijin din afară, țara noastră a devenit victima politicii de forță și dictat, de subjugare și asuprire, de acaparare a unui vast teritoriu, de știrbire a independenței și suveranității naționale. În toamna anului 1940 în România a fost instaurată dictatura militară fascistă. Sub conducerea partidului comunist s-a desfășurat eroica mișcare de rezistență antifascistă a poporului român. Chiar în condițiile prezenței trupelor hitleriste în țară, a represiunii exercitată de guvernul dictaturii militare antonesciene, Partidul Comunist Român a marcat, în anii 1941—1944, prin deosebite acțiuni, ziua de 1 Mai. Stau mărturie documentele. În chemările înflăcărate, adresîndu-se oamenilor muncii, Partidul Comunist i-a mobilizat la luptă împotriva războiului nedrept, urît de popor, purtat contra Uniunii Sovietice, pentru răsturnarea guvernului antonescian, izgonirea hitleriștilor din țară, instaurarea unui regim democratic, alăturarea României la coaliția Națiunilor Unite.

Istoria confirmă că tot la sărbătoarea primăverii, ziua internațională a oamenilor muncii, la 1 Mai 1944, s-a înfăptuit Frontul Unic Muncitoresc al clasei noastre muncitoare, care a fost un factor dinamizator în pregătirea și victoria revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă din august 1944.

Odată cu victoria revoluției — eveniment de răscruce în istoria poporului — România a pășit pe drumul nou al dreptății, libertății, independenței și suveranității, al construirii societății noi, socialiste. Atunci, în august 1944, fără nici un tratat sau înțelegere cu statele Coaliției antihitleriste, poporul român s-a angajat, cu hotărîre și eroism, în războiul antifascist.

Relevînd aportul României la războiul antifascist și semnificația sărbătoririi a 40 de ani de la victoria asupra fascismului, tovarășul Nicolae Ceaușescu arată: „Poporul român va sărbători gloriosul jubileu de la 9 mai cu legitimă mîndrie patriotică, cu sentimentul și conștiința datoriei împlinite prin participarea, în a doua parte a războiului, cu toate forțele materiale și umane la uriașa bătălie purtată alături de armatele sovietice și ale întregii coaliții antihitleriste împotriva celui mai mare dușman al libertății și independenței popoarelor, al păcii și progresului tuturor națiunilor".

PRIN coincidența faptelor, tot în primăvară, tot în luna mai, la puține zile după sărbătorirea primului 1 Mai liber, 1945, popoarele lumii, și împreună cu ele poporul român, au obținut victoria asupra fascismului. De atunci, de-a lungul celor 40 de ani care au trecut, clasa muncitoare, țărănimea, intelectualitatea, întregul nostru popor își făurește pe pămîntul scump al patriei societatea nouă, socialistă. De două decenii, cît a trecut de la istoricul Congres al IX-lea al Partidului Comunist Român, poporul nostru, într-o unitate indestructibilă în jurul Partidului, al iubitului său secretar general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a obținut, în epoca pe care cu mîndrie o denumește „Epoca Ceaușescu", remarcabile succese care constituie garanția edificării societății socialiste și comuniste în România, a prestigiului ei în lume.

Ion Ardeleanu

Pagini de istorie citite de un scriitor

TREPTELE VICTORIEI

NU sînt istoric, ci doar un scriitor pe care-l pasionează istoria, cu precădere cea a ultimului război mondial. Din păcate, războiul reprezintă experiența mea fundamentală de viață. Mi-am purtat și eu tinerețea într-o uniformă militară, am zăcut prin gropi și tranșee, în mînă nu cu un condei ci cu o armă ce împroșca moartea ; am văzut cu ochii mei cum bătrîna doamnă dănțuia zi și noapte între fronturi secerînd fără milă ; am săpat cu o lopată de infanterist morminte individuale, ca și gropi comune; am asaltat orașe mari și mai mici ; am trecut noaptea, dormind pe picioare, prin așezări cu case omenești prefăcute în cenușă, în care cărbunii mocneau incandescent, amintind de ochii zidarilor... Cenușă... bîrne negre, îndoliate de flăcări... Am mărșăluit, obosit de război, pe drumuri desfundate, mi-au ieșit în cale lagăre de exterminare, cadavre vii zăcînd în cărucioare trase de coloane de cadavre vii ; moartea m-a căutat de multe ori, uneori prin adăposturi adînci, alteori la lumina soarelui, în clipe de acalmie a frontului, neizbutind să mă înhațe, ci doar să mă facă să sîngerez.

Mai de mult, sub impulsul amintirilor din acea epocă nefericită, izvorite parcă din ascunse răni necicatrizate, am așternut pe hîrtie următoarele cuvinte :

„Am băut spirt. Cînd m-am trezit din somnul alcoolului, pe pămînt, într-adevăr, pogorise pacea. Am prins a mă iscodi ca și cum mi-aș fi pierdut ființa și, pe neașteptate, după căutări îndelungi, aș fi regăsit-o. M-am așezat atunci cu mine însumi la umbra unui stejar mutilat de schije, încercînd să-mi închipui multe, printre altele, și prima zi de pace păsind cu ramura de măslin pe meridianele lumii. Bineînțeles, n-am izbutit. Imaginația mi-era sleită ca trupul unei femei siluite. Fără voia mea, mi-a încolțit în suflet curiozitatea, pom otrăvit, rodind în toate anotimpurile anului întrebări chinuitoare. Nu o dată am pornit la drum lung, în căutarea unor răspunsuri, care, între timp, pînă să fi ajuns să le simt respirația, au devenit istorie, iar în anumite cazuri, istorie secretă sau ultrasecretă".

PRIMA ZI DE RĂZBOI — 1 septembrie 1939, orele 4 și 45 de minute (era într-o vineri). Așadar, conform calendarului, înmugurea... toamna. Trupele celui de-al treilea Reich au invadat Polonia. Patruzeci și opt de ore mai tîrziu, Marea Britanie și Franța se declarau a fi în stare de război cu Germania lui Hitler.

După o rezistență eroică de 28 de zile, Polonia a capitulat dispărînd, din vrerea führerului, ca stat suveran și independent. În consecință, după această primă victorie fulger a Wehrmachtului, ostilitățile s-au mutat din răsăritul Europei în apus, limitîndu-se numai la trei state aureolate cu titlul de „mari puteri". Însă treptat, pe căi elucidate de istorici doar parțial, au mai intrat (sau au fost tîrîte) în acest joc al apocalipsului alte 58 de țări, conflagrația devenind astfel mondială. Totuși operațiunile militare, parte din ele devastatoare, s-au desfășurat pe teritoriul a numai 40 de țări din Europa, Africa și Asia. Statisticile indică fără echivoc că din cele trei continente, Europa a suferit cele mai mari pierderi materiale și în vieți omenești. Nu e de mirare, cele două tabere au trimis pe cîmpurile de bătaie ale bătrînului continent un potențial uman ce a însumat 110 milioane de luptători, cu 40 milioane mai mulți decît în primul război mondial. Numărul morților — civili și militari — s-a ridicat la aproximativ 67 000 000, cu circa patru ori mai multe vieți decît în timpul primei conflagrații mondiale.

Să ne închipuim un cimitir... un cimitir unic în felul său, cu 50 000 000 de morminte, cu cruci sau fără, cu eroi cunoscuți sau necunoscuți, străjuit de un uriaș obelisc ce s-ar înălța pe locul unde Hitler își construise cancelaria Reichului. Doamne, ce suprafață din Europa ar cuprinde un asemenea cimitir ! Mai că n-ar mai exista un loc liber pentru instalarea rampelor de lansare a rachetelor nucleare de toate tipurile.

AM AUZIT MAI DE MULT, nu mai țin minte în ce adunare profesională, o formulare pe care o invoc ori de cîte ori mi se oferă prilejul : „Între literatură și istorie, susținea, îmi pare, un critic literar, trebuie să existe un tandem permanent". Cuvinte simple, exprimînd un adevăr simplu. A fost o vreme cînd un grup de scriitori încerca să reconstituie, cu mijloace specifice literaturii, file din istoria contribuției poporului român și a României în războiul antifascist al Națiunilor Unite. Frămîntări creatoare, generoase, în parte împlinite, în parte nu... Ne lipsea pe atunci lumina adevărului istoric, căci istoricii rămăseseră undeva, în „coada plutonului". Un roman închinat armatei române, actului revoluționar de la 23 August 1944, unic prin particularitățile sale, participării armatei române la războiul antifascist, oricît de măiestrit ar fi realizat, nu poate, nu are cum să țină locul unei cărți de istorie... În ultimii ani însă, mai ales după Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, în fruntea tandemului amintit mai sus au trecut istoricii... Animați de documentele de partid, de tezele tovarășului Nicolae Ceaușescu cu privire la Istoria românilor, astăzi avem în biblioteci cărți de istorie care emană și răspîndesc lumina mult așteptată. Au fost înfrînte nu numai dogme, ci și un nejustificat complex de inferioritate... Astăzi nu numai că se afirmă cu mîndrie națională : „România este a patra țară a Coaliției antihitleriste în ce privește efectivele angajate în luptă", ci o și demonstrăm, o și dovedim. Da, susțin astăzi istoricii, a existat în iunie 1944 marea debarcare a trupelor anglo-americane în Normandia, dar în august 1944 a existat și marea acțiune politico-militară a românilor pe care B.B.C.-ul, la 24 august, ora 5,15, o aprecia astfel : *Fapta României constituie un act de mare curaj și acest fapt va grăbi sfîrșitul războiului.*

Da, susțin astăzi istoricii, în vara anului 1944, pe frontul „Centru" a avut loc victorioasa operație „Bagration", dar tot în vara aceluiași an a mai avut loc și „catastrofa trupelor hitleriste din România", cum va numi, mai tîrziu, istoricul german Hans Kissel efectul provocat de întoarcerea surprinzătoare a armelor de către români. *Ieșirea României din Axă* comenta Postul de radio Moscova la 27 august, ora 11,15 — *are o importanță covîrșitoare nu numai pentru această țară, ci pentru întregul Balcan, deoarece prin această lovitură se prăbușește întregul sistem de dominație german din sud-estul Europei.*

Istoria victoriei marilor armate ale Națiunilor Unite se mîndrește, pe bună dreptate, cu conducători de oști precum G.V. Jukov, D.D. Eisenhower, Charles de Gaulle, A.M. Vasilevski, R. Montgomery, G.S. Patton sau V.I. Ciuikov...

Da, astăzi, o asemenea istorie, oriunde ar fi ea realizată, va înscrie, cu siguranță, la loc de cinste și numele unor generali români ca : Nicolae Dăscălescu, Gheorghe Avramescu, Vasile Atanasiu, Nicolae Șova, Costin Ionașcu (enumerarea ar putea continua !), pentru aportul lor nu numai la izbînda unor lupte, ci și pentru gîndirea lor militară inedită în conducerea unor operațiuni. Să nu uităm că la marea victorie a Națiunilor Unite România a contribuit cu 17 divizii, un corp aerian, două brigăzi de artilerie antiaeriană, un regiment de care de luptă, unități de pontonieri și de geniu, o brigadă de căi ferate, forțe ce numărau 540 000 de ostași și ofițeri.

Și a bătut acel ceas al păcii cînd țara și-a numărat morții, rănițiii, dispărutii — *170 000 de oameni.* În opt luni de necontenit război antifascist... E mult, e puțin ?

Mă opresc însă aici. Prefer să citez o filă dintr-un manuscris inedit lăsat posterității de către generalul Costin Ionașcu, fost comandant al Diviziei 9 infanterie și al Corpului 2 armată... și care se referă la luptele de la Dealul Singiorgiu.

„La 22 septembrie 1944, orele 8,00, după o violentă pregătire de artilerie de 45 de minute [...] gruparea colonel Manolescu atacă. Pînă la creastă erau numai 1 400 metri, pantă repede în semicerc boltită, cu unghiuri moarte și frămîntată [...]. Inamicul contraatacă. Se încinge o luptă sîngeroasă [...]. Către orele 17 sînt introduse în luptă noi batalioane, pentru a se putea menține terenul cucerit. În cursul nopții de 22/23 septembrie s-au dat atacuri continue pe diferite mameloane și creste. Inamicul lumina cîmpul cu rachete și proiectile trasoare ca ziua [...]. Luptele erau grele.

[...] Pînă la ora 24,00 divizia avea : 10 ofițeri, 2 subofițeri, 546 trupă pierderi, în timp ce lupta era în curs. [...]

„Lupta în curs" a ținut, fără contenire, zece zile și zece nopți. La capătul ei, generalul consemna :

„Acestea au fost operațiile din capul de pod de la Dealul Singiorgiu pe Mureș, unde Divizia 9 infanterie, în lupte extrem de grele, pe un anotimp ploios și într-un teren extrem de greu, [...] *are pierderi circa : 100 ofițeri, 56 subofițeri, 4 638 trupă.*

Divizia își îndeplinise misiunea de fixare a forțelor inamice, după pierderi mari, dar a înlesnit operațiunile de la Vest".

DUPĂ ÎNCHEIEREA VICTORIOASĂ a luptelor insurecționale, armata română, împreună cu forțele sovietice, folosind cu măiestrie militară capul de pod din Transilvania, Crișana și Banat, au dezvoltat operațiile pentru eliberarea părții de nord-vest a României aflată sub ocupația hitleristo-horthystă.

MEMORIA VETERANILOR. „În ziua de 13 octombrie 1944, batalionul 6 vînători de munte atacă localitatea Cheresig — își amintește locotenent-colonel (r) Constantin Lițu. [...] *Cînd trupele au început să treacă Crișul Repede, am ordonat sergentului Vasile Stănic, agent călare, să se repeadă în galop la punctul de comandă și să aducă căruța specială. O numisem astfel pentru că în ea se găsea o bornă de frontieră luată de noi de pe ADEVĂRATA frontieră a țării, pe care, după odiosul dictat de la Viena, am purtat-o ca pe niște moaște* [...] *Și iată-ne la adevărata frontieră de vest a României, cu căruța specială lîngă noi. Am îngenunchiat, ne-am descoperit frunțile și am sărutat pămîntul scump nouă, readus la glia străbună. Am săvîrșit acest act solemn, atît pentru bucuria noastră, cît și pentru un drept și binemeritat omagiu cuvenit celor 80 de morți și 120 de răniți* [...]. *Am așezat în mod simbolic piatra de hotar la locul cuvenit, în așteptarea hotărîrilor ce vor urma.* [...]".

Și a bătut un ceas cînd țara și-a numărat morții, rănițiii, dispărutii — 49 744 de luptători.

Ostași români luptînd în munții Tatra

DOCUMENT. Extras din hrisovul Armatei 1 române : *Participarea la eliberarea Ungariei (6.X.1944—15.I.1945).*

Generalități

Operațiunile armatei din această fază se încadrează în marea ofensivă asupra Ungariei, care rămăsese pînă la acea dată singurul aliat al Germaniei și care urma să fie eliberată și redată cauzei păcii și înțelegerii între popoare.

De aici decurge și semnificația participării la această importantă bătălie a istoriei noastre. Ofensiva a fost montată astfel :

— dreapta Frontul 2 ucrainean (2 Armate sovietice și Armata 4 română) angaja puternic inamicul, care, profitînd de terenul favorabil din Poarta Someșului, rezista pas cu pas ;

— restul dispozitivului (3 Armate sovietice, Armata 1 română și un grup sovietic de cavalerie și blindate), pivotînd pe dreapta, mătura întreaga Ungarie de la est de Dunăre pînă la Budapesta, zvîrlind pe inamic în munții Tatra, și tăindu-i toate comunicațiile cu vestul [...].

MEMORIA VETERANILOR. „În fața *noastră Tisa. Trebuia s-o forțăm, s-o trecem* — ne scrie Vasile C. Bogdan, fost sergent-major în Regimentul 30 dorobanți. *Încă de la mijlocul lui octombrie, au început ploile. Se răcorise bine de tot, iar noi nu apucam să ne uscăm mantăile, capelele, moletierele. Mă furișam pe malul Tisei și-i urmăream neliniștit apele care se umflau și se învîrtejau. Chiar în primele zile ale lui noiembrie, cei din Regimentul 30 dorobanți au încercat să treacă pe celălalt mal și de fiecare dată au fost respinși. Am văzut cu ochii mei morți plutind la vale. Se înroșise Tisa de sîngele lor".*

„De pe bac, am nimerit în bălțile cu trestii ale Tisei și pentru a da de uscat, am străbătut vreo sută cincizeci de metri prin apa adîncă și trestii — ne povestește Alexandru Buliga, fost sergent în Regimentul 2 dorobanți. *Începuse să plouă mărunt și rece. Eram uzi ca vai de noi. Cînd am ieșit din bălți, am răsuflat ușurați și am început să ne săpăm adăposturi. Creasem un cap de pod care n-avea o întindere mai mare de un kilometru. Noaptea asta a fost cea mai lungă din viața mea. Ce ne rezerva lumina zilei ? Uitasem de ploaie, de apa din bocanci. O vreme, inamicul instalat pe dig, la vreo trei sute de metri de noi, nu ne-a mirosit. Cînd, în sfîrșit, a descoperit debarcarea la lumina rachetelor și a pus artileria să bată pe Tisa, divizia trecuse de mult pe malul drept. Obuzele treceau peste noi și explodau în bălți și, mai departe, în apele Tisei. Așa ne-a fost și norocul".*

„În lunile octombrie și noiembrie, frontul a înaintat destul de repede în Ungaria — își amintește Nicolae Glăman, fost sergent-major t.r. în Regimentul 3 roșiori. *Însă pe aliniamentul localității Istvan Puszta, înaintarea noastră s-a izbit de o puternică rezistență. Înregistram pierderi grele. Începuseră și ploile reci de toamnă. Prin lanurile înalte de porumb ne întîlneam cu multe surprize. Mulți unguri din linia de luptă, cum ajungeau în zona localităților natale, aruncau uniforma, armele, și deveneau civili. Îi identificam ușor — erau oameni tineri — și-i lăsam în pace. Unii însă, inrăiți, se ascundeau în porumb și de acolo ne împușcau pe la spate".*

IN ZIUA de 30 decembrie 1944, doi parlamentari ai Frontului 2 ucrainean, fluturînd steaguri albe, au înaintat către pozițiile trupelor hitleriste și horthyste, propunînd comandamentului german din Budapesta să capituleze. Drept răspuns, partea germană, încălcînd legile internaționale — oare pentru a cîta oară ? —, a deschis focul, răpunîndu-i pe cei doi parlamentari. Din nou zarurile fuseseră aruncate...

INTR-UN DOCUMENT al trupelor române din fața Budapestei se precizează : Corpul 7 armată român, în strînsă colaborare cu Corpul 30 armată sovietic (la dreapta) și Corpul 18 armată sovietic (la stînga), va ataca în dimineața zilei de 1 ianuarie 1945 în zona de acțiune limitată la nord de comunicația Mátyásföld-Rakosfálva, iar la sud, localitatea Rákosgeresztur și partea de nord a cartierul Kőbánya.

MEMORIA VETERANILOR. *„La ora 24 din noaptea de 31 decembrie 1944, comandantul Regimentului 96 infanterie, colonelul Mihail Gheorghiu, a luat receptorul din mîna centralistului, felicitînd batalioanele și pe toți luptătorii, urîndu-le : „Viață lungă, sănătate și izbîndă asupra inamicului !"*, povestește (r) Babeu Gîrbu Ioan, ofițer de stat major al regimentului. *Comandantul avea ochii plini de lacrimi. Cine știe ce era în sufletul său !* *).

In prima zi a Anului nou 1945, am plecat la atac. Înaintea noastră — Bu-

*) A căzut la datorie în noaptea de 14 spre 15 ianuarie 1945.

dapesta. Inamicul lupta cu înverşunare, furios şi sălbatic, profitînd de fiecare adăpost amenajat pentru luptă. Totuşi, în ziua de 1 ianuarie 1945, am reuşit prin lupte grele, cu pierderi grele, să punem stăpînire pe fabricile de la periferiile Budapestei.

Tot în această primă zi a noului an, fata-ostaş Elena Chiriţă, o fată cu ochii mari şi o plăcută înfăţişare fizică, cu trusa de sanitar pe umăr şi arma automată în mînă, la atacul viguros dat de regiment, s-a prăbuşit. A căzut în timp ce se pregătea să facă un nou salt. Un proiectil a explodat la cîţiva paşi de ea".

„Îmi amintesc că direcţia de atac a Corpului 7 armată român era bulevardul Rákkoczi care traversa centrul Budapestei, relatează colonelul (r) Petre C. Teică, fost comandant de baterie în Regimentul 9 artilerie. *Începusem luptele de stradă, iar harta mea nu era militară, ci turistică — un ghid al Budapestei... în dreapta noastră, acţionau unităţi sovietice cu care am colaborat într-o înţelegere perfectă. Luptele erau înverşunate şi sîngeroase; se ajungea repede la baionetă şi grenadă. Şi aşa, din casă în casă, lăsînd în urmă hipodromul, cazărmile Franz Joseph, am ajuns cu tunurile bateriei mele la circa 300 m de Poştă, puternic fortificată cu buncăre, arme automate, tunuri. Lupta pentru cucerirea Poştei a început în dimineaţa zilei de 7 ianuarie 1945. Executam cu tunurile trageri directe cu proiectile anticar şi vedeam cum exploziile «rupeau» ziduri. În dimineaţa zilei următoare, o companie de infanterişti din Regimentul 26 (Divizia 2 infanterie), sprijinită la început şi de artilerie, s-a apropiat de gardul clădirii să-l escaladeze. A murit în luptă chiar comandantul companiei. Infanteriştii nu s-au pierdut cu firea. Au pătruns în curte, s-au furişat spre intrările clădirilor, începînd o luptă pe viaţă şi pe moarte pentru fiecare încăpere".*

BILANŢ. În luptele pentru eliberarea Ungariei şi a capitalei sale au luat parte 210 000 ostaşi români, care s-au angajat în 7 operaţii şi 81 de lupte importante, eliberînd 1 237 de localităţi şi alte aşezări, din care 14 oraşe. Morţi, răniţi şi dispăruţi: 42 700. Numai în luptele pentru eliberarea Budapestei s-au jertfit 11 000 de militari români, cîţi au căzut şi în războiul de cucerire a independenţei de stat a României (1877—1878).

IN LUNA DECEMBRIE a anului 1944, trupele hitleriste se concentraseră din nou în forturile Liniei Siegfried, aşteptînd la adăpost ofensiva de iarnă a lui Eisenhower. Aşa cum era şi firesc, strategii germani întăriseră flancul drept al Liniei, dovedind încă o dată că au învăţat din erorile strategiei franceze.

Linia Siegfried! Cine îşi mai aminteşte de ea? Construită din beton pe o lungime de 500 km, coborînd în etajele subterane de la 40 m pînă la 100 m... 16 000 de cazemate! Tunuri de toate calibrele! Arme de toate tipurile... dormitoare, depozite de arme şi muniţii... popote şi manutanţe... încălzire centrală şi aer condiţionat...

Tot în luna decembrie 1944, trupele române şi sovietice ajunseseră şi ele în faţa unor... „Linii". E drept, nu răsăriseră de pe planşetele unor constructori geniali, nici nu fuseseră construite cu braţele sclave ale trupelor „Todt"... „Liniile" astea, unde cea mai înaltă „cazemată" a inamicului atingea cerul, pe care oşteanul român — îndeobşte plugar obişnuit cu întinderile bărăganelor dătătoare de pîine — le privea cu nelinişte şi curiozitate, le înălţase Sfînta Natură şi se numeau cînd masivele muntoase Hegyálja, Bükk, Mátra, cînd Munţii Metalici Slovaci cu masivul Javorina sau Munţii Tatra Mică cu înălţimi împădurite pînă la 2 000 metri.. Timp de cinci luni, ostaşului român i-a fost hărăzit să asalteze şi să cucerească „Linie" după „Linie...". (Linia „Siegfried" fusese abandonată fără lupte). Fiecare stîncă — un cuib de mitraliere sau de aruncătoare, fiecare cotă — nu o cazemată, ci trei, patru, cinci... Cine a mai stat să numere cazematele, cînd n-aveai răgazul nici măcar să-ţi îngropi morţii metamorfozaţi în stane de gheaţă!

MEMORIA VETERANILOR. Dacă la 25 octombrie 1944 treceam în marş sărbătoresc prin Carei, ajunul Anului Nou 1945 m-a găsit în Cehoslovacia, în partea de răsărit a Munţilor Metalici Slovaci — povesteşte Iordache V. Iancu, fost plutonier în Regimentul 35 infanterie. *În noaptea de 31 decembrie, din cauza gerului cumplit care-ţi îngheţa şi sîngele, acolo, pe culmile acestor munţi stîncoşi, unde nu puteai găsi nici un fel de adăpost, munţii fiind pleşuvi, subunităţile au fost rînduite pentru a se adăposti prin case. [...] Noaptea era geroasă, cu lună plină de se vedea tot muntele din faţa noastră, iar pe munte erau instalate difuzoare care transmiteau cîntece populare româneşti şi totodată chemau ofiţerii să ridice darurile de Anul Nou. Luptătorii din linia întîi îngheţaseră [...]. Cu greu mai putea fi mînuit trăgaciul armelor. Cu toate astea, ostaşii stăteau acolo, pentru a apăra poziţiile cucerite".*

„Era în ziua de 9 februarie 1945 — ne scrie locotenent-colonelul (r) Ion M. Mosor, fost transmisionist în Regimentul 20 artilerie. *Pe întreg frontul se făceau pregătiri intense pentru ofensiva ce urma să înceapă a doua zi. Era o iarnă cu o temperatură foarte scăzută, zăpada înaltă de un metru, teren muntos... Promoroaca depusă pe copaci şi pe firele telefonice ne îngreuia foarte mult activitatea de control a legăturilor de transmisie. Mergînd pe fir, ajungeai în dispozitivul infanteriei şi de acolo puteai vedea cu ochiul liber poziţia inamică.*

După pregătirile de rigoare, a început atacul asupra raionului fortificat Oremov Laz şi a înălţimii cu cota 725. Cu mîndrie trebuie să declar că noi (eram cu toţii tineri, contingentele 1944, 1945 şi voluntari) nu cunoşteam decît un singur îndemn, ÎNAINTE".

„Ca artilerist, am avut prilejul să fac războiul trecînd dintr-un observator în altul — îşi aminteşte locotenent-colonelul (r) George Ursoi, fost comandant de baterie obuziere în Regimentul 7 artilerie grea. *Aşa am lăsat în urmă cota 777, zonele Oremov Laz, Hron. Toate — zone de munte, căzute nu numai sub ocupaţia horthysto-nazistă, ci şi a unei ierni aspre, cu zăpezi pînă la «streaşina casei». Iar noi, parcă era un blestem, aveam mereu de urcat către creste şi povîrnişuri, de unde inamicul trăgea în noi de sus în jos. Nu exista pe vremea aceea elicopter. Cred că numai de la înălţimea unui asemenea aparat cu viteză moderată de zbor se putea cuprinde cîmpul de bătaie cu trupurile românilor, jalonînd cu sînge, pe zăpadă, direcţia atacurilor.*

Către primăvară — toată iarna am trăit-o în munţii Slovaciei — am ajuns în sectorul localităţilor Kromeriz şi Kojetin, unde infanteriştii, artileriştii şi aviatorii români au dat lupte grele pentru a le elibera".

BILANŢUL LUPTELOR purtate de armata română pe teritoriul Cehoslovaciei a fost deosebit de bogat. Timp de cinci luni, 17 divizii de infanterie, munte, cavalerie şi artilerie antiaeriană, Corpul 1 aerian, Brigada de căi ferate, Regimentul 2 care de luptă şi alte unităţi române, cu un total de 248 430 de militari, au pătruns peste 400 km în dispozitivul inamic, au forţat 4 cursuri de apă (Hron, Nitra, Vah şi Morava), au străbătut prin lupte 10 masive muntoase (Silicka, Metalici Slovaci, Javorina, Nitra, Tatra Mică, Tatra Mare, Fatra Mică, Inovec, Carpaţii Albi, Beschizii Apuseni etc.), au eliberat 1 722 de localităţi, între care 31 de oraşe. Pe frontul din Cehoslovacia trupele române au provocat inamicului pierderi care s-au cifrat la 22 803 militari (morţi şi prizonieri). Pierderile proprii s-au ridicat la 69 995 de militari (morţi, răniţi şi dispăruţi), ceea ce reprezintă aproximativ 30% din totalul efectivelor angajate în lupte.

DANGĂTELE VICTORIEI pluteau şi peste rănile încă necicatrizate ale pămîntului Mioriţei, vestind tuturor acea clipă solemnă de trecere de la război la pace, de la un anotimp al victoriei la altul.

De două luni, la cîrma ţării, prin voinţa maselor largi conduse de Partidul Comunist Român, se afla un guvern de largă concentrare naţională şi democratică. O chemare stăruia încă din toamna anului trecut pe cerul patriei:

TOTUL PENTRU FRONT,
TOTUL PENTRU VICTORIE!

Victoria armatei române de pe frontul antihitlerist a fost şi victoria acestui îndemn care a unit într-un singur front eforturile creatoare ale muncitorimii, ţărănimii şi intelectualităţii cu vitejia şi bravura ostaşilor români.

Prima zi de pace!... Dar acel ceas al istoriei, cînd popoarele lumii aveau să afle cutremurătorul bilanţ al conflagraţiei era încă destul de departe. Nu se calculaseră morţii, dispăruţii fără urmă, marile pierderi materiale...

Astăzi ştim — contribuţia economică a României la războiul antihitlerist a însumat un miliard de dolari în valuta anului 1938, sumă echivalentă cu mai mult de patru ori bugetul ţării pe anul financiar 1937/1938.

9 Mai 1945!

La orele 13,45, sirenele din toată ţara au izbucnit într-un şuier prelung şi cutremurător. De astă dată, mulţimile adunate în pieţele publice, pe străzile centrale sau în mahalale, nu au mai alergat spre adăposturi. Sirenele din toată ţara sunau pentru ultima oară încetarea alarmei. Era un omagiu adus primăverii păcii.

Trebuie să se fi auzit în acea zi şi sirena victorioasă a siderurgiştilor români. De la 23 August 1944 şi pînă la 9 Mai 1945, datorită muncii lor fără preget, armatele române au cunoscut o aprovizionare neîntreruptă şi sporită cu arme, muniţii şi materiale explozive.

Trebuie să fi răsunat de Ziua Victoriei şi sirena minerilor... Totul pentru front, totul pentru victorie! Îndemn patriotic... Îndemn revoluţionar... În luna martie 1945, minerii realizaseră o producţie de aproape două ori mai mare decît cea din septembrie 1944.

Trebuie să se fi făcut auzită şi sirena ceferiştilor, petroliştilor, a făuritorilor de avioane de la I.A.R. şi A.S.A.M...

Sirenele oraşelor semnificau şi un omagiu adus trudei ţărănimii române, contribuţiei acesteia la victorie. Truditorii ogoarelor au dat frontului antihitlerist cantitatea de peste 220 000 tone de făină de grîu, carne, grăsimi, zarzavaturi, peste 142 000 tone furaje şi grăunţe. Au mai fost predate armatei, pentru nevoile sale, sute de mii de cai.

La orele 13.45, sirenele din toată ţara au izbucnit într-un singur şuier, vestind prima zi de pace.

În stradă, oamenii se îmbrăţişau, în ochi cu lacrimile bucuriei, încingeau hore. Erau osteniţi ca nişte adevăraţi ostaşi la capătul războiului, dar hotăriţi să înalţe o Românie luminoasă şi fericită.

Iar seara, în neuitata seară de 9 Mai 1945, oamenii au smuls cu frenezie doliul camuflajului, lăsînd luminile ferestrelor să se reverse firesc în tumultul vieţii cotidiene.

VICTORIE! VICTORIE! VICTORIE!

Haralamb Zincă

(Fragmente din volumul **Ultima noapte de război, prima zi de pace,** în pregătire la Editura Militară).

ION VLASIU: **Maternitate**

Un destin

VIAŢA e plină de contradicţii, de ironie şi bineînţeles şi de surprize. Tai un măr mare, rumân şi lucios, ca-n inima lui să dai de-un vierme care şi-a construit acolo palat. Ridici de jos un cantalup mic şi prăpădit, bubos şi plin de praf, îl spargi şi carnea lui se dovedeşte dulce, savuroasă şi parfumată. Mi-aduc aminte de uimirea pe care mi-o stîrnea, cînd eram mică, mătuşă-mea Izabela Sadoveanu — mică, gheboasă şi urîtă — care era de-ajuns să deschidă gura ca să te vrăjească şi să-ţi pară dintr-o dată frumoasă. La fel era şi cu bunică-mea, coana-Maria Bilu, pe care o vedeam toată ziua aplecată deasupra crătiţelor ori scoţînd pe cociorvă pîinea şi cozonacul din cuptor, — veşnic posomorită, cu tulpanu-i cernit tras peste gură —, iar sîmbătă seara tîrziu, la lumina lămpii de gaz, să nu-mi vie-a crede că al ei e părul des şi mătăsos, de-un roşu-brun, ce-i ajungea pînă la călcîie, pe care şi-l pieptăna, după ce şi-l spălase cu ceai de buruieni. Dar vîntul şi ploaia care se abat tocmai în ziua excursiei mult aşteptate, cînd pînă atunci fusese o vreme coaptă, cu-n soare strălucitor ce s-oglindea în fiecare bob de rouă? Ori cînd dai unui coleg să copie la teză, te vede profesorul şi nota proastă o iei tu? N-ai zice că cineva îşi rîde de tine?

Şi nu-i oare o contradicţie şi-o ironie a soartei ca tocmai cel care se topea de înduioşare ascultînd pe Costache-a-Lupoaiei cîntînd „Murguleţ, căluţul meu" ori balade haiduceşti, tocmai cel care şi-a dăruit întreaga viaţă şi-ntregul lui suflet pămîntului, oamenilor şi limbii ţării lui, tocmai el, Mihail Sadoveanu, să fie acuzat de trădare, tocmai lui să i se ardă cărţile în piaţa publică, ca nişte vreascuri netrebnice?

Şi nu-i oare absurd ca un popor care a dat lumii pe-un Goethe, un Schiller, un Kant, un Bach, un Beethoven ori un Mozart şi-atîtea alte genii ale omenirii, să dea la iveală deodată un monstru şi un nebun ca Hitler, care împreună c-o clică de ticăloşi ce-i făceau jocul să stîrnească un război sîngeros, cu gîndul de-a supune întreaga Europă?

Şi nu apare la fel de ironic şi de ne-nţeles faptul că tocmai cel mai alintat şi mai iubit dintre copiii Sadoveanu, ca tocmai acel Mihuţ, mezinul născut tîrzielnic, cel care îşi permitea să-i spună tatălui său „măi-Mihai" şi să-l ameninţe cu degetul, din coada mesei, tocmai el să-şi doarmă somnul de veci în inima Transilvaniei, departe de tatăl şi de maica lui, de fraţii şi surorile sale, înmormîntaţi aici, în Bucureşti, la Bellu — tocmai el să rămînă înstrăinat, acolo, în cimitirul Eroilor de la Alba-Iulia?

Acel Mihuţ venit pe lume pe-o zi de iulie radioasă, taman la vremea amiezii, pe cînd tatăl său stătea pe banca de sub teiul cel mare, în mînă cu caietele de schiţe ale băiatului său cel mai mare, Miti, pe care le arăta directorului de la Belle-Arte? Acel Mihuţ venit parcă anume pe lume ca să dea drumul din strînsoare „Fraţilor Jderi" ce aşteptau de-aproape un sfert de veac, în laboratorul lăuntric al părintelui său? A sosit şi s-a contopit imediat cu Ionuţ Păr-Negru: la fel de subţirel şi de sprinten, de isteţ şi de ager, de calin şi de pasionat, de poznaş şi de hitru. Şi pe măsură ce creştea, acolo, la Curtea de la Copou şi romanul de-atîta vreme plănuit de conu-Mihai îşi crăpa mugurii în căldura dragostei pentru mezinul lui. Astfel, cînd Mihuţ a împlinit cincisprezece ani, „a ieşit la lume" şi „Ucenicia lui Ionuţ". Apoi, pe cînd soţia lui pleca la Vînătoarea de la „Izvorul Alb" şi-apoi lua parte la cumplita bătălie de la Vaslui, dimpreună cu „Oamenii Mării-Sale", Mihuţ îşi făcea liceul la Seminarul Pedagogic din Iaşi şi-apoi la Sf. Sava din Bucureşti şi-şi începea studiile universitare la Facultatea de Drept.

DAR, iată, destinul nu l-a adus la viaţă pe Paul Mihu Sadoveanu cu doi trei ani mai tîrziu. Absurditatea a făcut ca acest tînăr scriitor, care n-a apucat să pună pe hîrtie decît romanul „Ca floarea Cîmpului", să se nască în 1920, astfel ca în noiembrie 1942 să poată fi luat la oaste, să facă Şcoala Militară de la Cîmpulung-Muscel şi să iasă sublocotenent în primăvara lui 1944. Repartizat în Ardeal, a stat acolo instruind recruţii pînă la 23 August, cînd armata română s-a întors împotriva fasciştilor. Absurditatea a făcut ca-n cel dîntîi atac, la Turda, un glonte să-l lovească pe Ionuţ-Mihuţ şi ironia soartei a decis ca cel străpuns în măruntaie să-şi dea imediat tot sîngele pentru cauza cea dreaptă şi doar amintirea lui să mai rămîie în cărţi şi-n inima împietrită a părintelui său, care n-a mai scris niciodată urmarea la romanul-fluviu „Fraţii-Jderi".

Da. Războiul stîrnit de fascişti a omorît milioane de oameni, a sfărîmat oraşe, a dărîmat catedrale şi monumente de artă. Dar, pe cît vreme pierderea de oameni se recuperează, oraşele se reclădesc şi monumentele de artă se reconstruiesc, romanele lui Mihail Sadoveanu ce urmăreau pe Ionuţ ce-avea să ia în căsătorie pe Maruşca, văduva lui Simeon, să aibă cu ea copii şi-apoi aceşti copii la rîndu-le să aibă aventuri interesante, — romane ce aşteptau gata să prindă viaţă şi grai —, nu le va mai putea nimeni, niciodată ceti. Au fost ucise de Hitler c-un singur glonţ.

Profira Sadoveanu

Teatru

Viața teatrală la Brașov

Cadrul

BRAȘOVUL are o viață artistică bogată, susținută de teatrele dramatic, muzical, de estradă, de păpuși. Sînt zile cînd poți alege între șase reprezentații, la care se mai adaugă și cele ale turneelor, foarte frecvente, ale multor trupe din țară, stabile și de strînsură.

Pe scena dramatică, în somptuoasa sală și în micuța încăpere a studioului-anexă — situată, ca un cuib de pasăre, chiar sub streașină — e activitate intensă. Sînt spectacole și repetiții ce antrenează în chip maximal echipa, acum temeinică, dispunînd și de trei regizori calificați, notorii, scenografi dotați (în genere însă cam neglijenți) și de o conducere avizată, preocupată constant de meliorizarea selecțiilor repertoriale și optimizarea producției artistice.

Aceasta se vede și în cel mai interesant și mai seducător spectacol al stagiunii, prilejuit de drama **Cerul înstelat deasupra noastră** de Ecaterina Oproiu, în concepția scenică elevată a lui Mircea Marin, scenografia circulară, intens metaforică, a lui Ion Cristodulo și interpretarea gravă și energică, nuanțată și multicoloră în profundele-i interioități și în bogata-i expresivitate, a cuplului Maria Rucsandra Dobre și Dan Dobre.

Alecsandri, nu prea vesel

VĂZÎND însă mai multe lucrări scenice, poți urmări o anume tectonică a straturilor de înțelegere a artei dramatice, începînd de la accepția scenică cea mai puțin elaborată, ilustrată de compunerea **Astfel e lumea... o comedie** (tocmai că nu prea mai e!) și pînă la cea mai înaltă, constînd în considerarea clară și fructificarea creatoare a posibilităților teatrului, cum se poate observa în spectacolul cu piesa Ecaterinei Oproiu, ce se înscrie cu personalitate printre realizările reprezentative nu numai ale acestui an și nu numai ale acestui loc.

Astfel e lumea... o comedie, gîndea Coana Chirița — și era în dreptul ei, pesemne, s-o gîndească astfel, la 1850, voiajînd de la moșie la Iași și de aici la „Beligrad" și „Viana" printre tot felul de nostimade, vaporizată necontenit de zeflemeaua „veselului Alecsandri". Dar autorul voia „mai întîi și întîi", cum zice, să ne arate „tipuri contimpurane", făcînd deci caracterologie și studiu de moravuri sub specie pamfletară. Am avut și avem spectacole Alecsandri de calitate, nu știu de ce ar fi nevoie să **adaptăm** acum — în fapt, să reducem proporțiile și să dăm turnură de matineu școlar diletant giuvaierurilor literare care sînt „cîntecelele comice". Un actor de seamă al scenei brașovene, Ștefan Alexandrescu, și-a luat ingrata sarcină de a face colaj cu vreo cîteva, dedulcindu-se și la regizarea lor. Ion Păpușarul se va învîrti deci fără noimă prin scenă cu două marionete țepene și un lădoi nefuncțional, iar Stan Covrigarul va purta de colo pînă colo o tavă cu plăcinte de azbest, scuturîndu-și flioncul roșu de la fesu-i albanez și emițînd interjecții. Socot că, prin neinspirate abrevieri și intersectări, prin plantări improprii într-un decor de grădină publică provincială, nici Paraponisitul, nici Clevetici, nici Sandu Napoilă, nici cei trei polițiști folosiți ca figurație consumatoare de plăcinte pe veresie n-au oferit vreun înțeles tineretului care se afla în partea ocupată a sălii, arătînd a fi de vîrste între cinci și zece ani. Pentru maturi, spectacolul e doar pauper și urît, actorii fiind rău costumați, unii cu încălțările necurate și cu neorînduieli vestimentare regretabile. Evoluția lui Flavius Constantinescu în Mama Angheluța e o ciudată izmenceală cu rostiri mai mult neînțeligibile și țopăieli dezordonate. Singurul moment ceva mai acătării e cupletul Coanei Chirița, pe care Geta Grapă a construit-o cu voioșie efectivă și într-o mișcare impetuoasă. Sigur, ar fi de discutat dacă nota mahalagească nu e prea pronunțată, dar cum e totuși episodul cel mai săltat, discuția nu și-ar avea rostul. Așa cum n-are rost să se semnaleze că play-back-ul e cu o bandă mizer imprimată, ce-i face pe toți să cînte ca dintr-un butoi.

Partea a doua are, parcă, o anume închegare; e piesa într-un act **Millo director** și cred că aici amintirile lui Ștefan Alexandrescu — ce și-a făcut ucenicia la marea școală a Teatrului Național din Iași (el însuși jucînd cu farmec, vorbind frumos și limpede cînd apare, episodic, în spectacol) au fost ceva mai vii. Nu-i vorbă că a contribuit și talentul considerabil al lui Costache Babii (în rolul lui Matei Millo — aferat cu distincție, hazos cu măsură, excelent în aparteuri), grația comică a actrițelor Zoe Maria Albani și Melania Niculescu, nota de umor sec în mohoreală a lui Mihai Bălaș-Jujucă, zeflemeaua savuroasă în care și-a îmbăiat personajul E. Mihăilă-Brașoveanu, poate și prezența altora (C. Voinea-Delast, Radu Negoescu, Flavius Constantinescu — aici oarecum mai reținut), compactați într-o odaie mică, dansînd și cîntînd (de mare haz e folkistul cu chitară, Ciupici), zbenguindu-se, pierzînd sensul textului, dar dînd împreună un soi de causerie teatrală pe o temă retro în lumină mierie. E și un mugure de idee : cîte-un personaj iese din cadru și vine spre proscenium ca să facă o incursiune în ziua de azi, dar e iute rechemat, cu repros, de comilitoni, aducîndu-i-se aminte că „sîntem în secolul XIX" !, motiv vesel izbutit și plauzibil, unul din puținele care tinde a dovedi că montarea a fost săvîrșită în 1985.

Umor acid și satiră alcalină

O COMEDIE de azi, a microbismului fotbalistic exaltat pînă la furie rabică, e **Adio, Pele!** de Mircea M. Ionescu, ce s-a numit, la premieră, la Petroșani, **Pele și caii verzi**. Acțiunea se petrece la Întreprinderea „Cuiul", unde autorul (pînă acum a scris șase piese și e un gazetar sportiv eminent) are ocazia să descopere în persoana directorului un pătimaș veros al „balonului rotund", descriindu-l cu cerneală din călimara lui Baranga. Biroul directorial e mai degrabă o sală de sport—nostim desenată de Ion Cristodulo, cu moduli mobili — directorul umblînd aici cu haină și cravată dar în chiloți și ghete de teren. O confuzie între doi frați gemeni transportă comedia — care făgăduia o radiografie incisivă a fenomenului — în teritoriul unei farse mai debile, unde apar motivații precare, iterații obositoare, dezarticulări ale conflictului și rătăcesc personaje feminine dispensabile și un antrenor inutil. Piesa e totuși a unui dramaturg cu vină satirică; se vede mai ales în secvența trimisului „de la Federație", „tovarășul Zambilă", fost instructor de dansuri populare și crescător de nutrii, care acum îi dăscălește pe torpizii fotbaliști, injonctiv, difident, autoritar, încurcînd indicațiile și dîndu-le sarcini aiuristice, configurînd un specimen de mare haz. Personajul apare pe scenă încărcat de electricitate comică prin compoziția admirabilă a actorului E. Mihăilă-Brașoveanu, el portretizînd în linii sigure, cu ironia cea mai tăioasă, un cretin serios, pătruns de propria-i importanță.

E, probabil, aici, ca și în alte cîteva interpretări — Mircea Andreescu (Directorul), Doru Ana (un jucător — cel mai vesel), George Ferra (Căpitanul echipei — de 53 de ani!), Mihai Bălaș-Jujucă („Juniorul"... adult), Radu Negoescu (un jucător) — și contribuția regizorului Florin Fătulescu, conducînd spiritual peripețiile pînă la un punct, oscilînd însă între comicul realist și stilul burlesc, alcalinizînd, treptat, satira și lăsînd să se gelatinizeze soluțiile inițial găsite, ca și personajul dorit de autor a fi o cheie a farsei, ziaristul Vîrfu (jucat moale, plat, de Andrei Ralea). Compasul artistic e, desigur, mic, dar spectacolul are și ceva

Actorii, împreună, personaje în spectacolul **Vinovați fără vină** de A.N. Ostrovski, interpretați de colegii lor brașoveni : Ion Jugureanu (stînga), Costache Babii, Ioan Georgescu.

ager care, într-o măsură, binedispune : cle puțin printr-o secțiune a lui nu e neavenit.

O propunere interesantă

O INTERESANTĂ propunere creatoare e aceea a regizorului Eugen Mercus și a unei echipe remarcabil constituite, care a desdramoletizat vechea piesă a lui A. N. Ostrovski, **Vinovați fără vină**, așezînd-o în scenă într-o formulă realistă serioasă, cu spirit și dramă bine cîntărite, cu eleganță comportamentală și consecventă stilistică. Versiunea scenică e un compendiu chibzuit al voluminoasei melodrame, acum secată de lacrimații și entuziasme saponificate. Cîteva retrospecții iscusit încastrate în acțiune înlătură orice dubiu cu privire la destinele personajelor principale. Scena e dominată de o catifea cenusie enormă, îmbrăcînd și trentele, — ceea ce sugerează o stare de spirit — și o ușă albă, straniu suspendată. Din păcate, mobilierul de pe planșeu contrazice violent cadrul, scenografa Doina Antemir aruncînd aici, de-a valma, un fotoliu ecarlat, altele alb-purpurii, o măsuță acoperită cu dantelă roz ca un abajur, un manechin cenușiu etc., într-un amestec total dizgrațios și esențial contravenient.

Tînăra săracă și înșelată, apoi actrița glorioasă, femeie distinsă care unește cu gratie comizeratia și monițiunea față de semenii aflați în derivă e Maya Indrieș, în unul din cele mai bune roluri ale ei. Tînărul sărac, apoi moșier arogant și amenințător, e de asemenea cu distincție, Dan Săndulescu. Îți face plăcere să vezi un rol comic susținut cu finețe, așa cum o face Ion Jugureanu (Milovzorov), să privești o compoziție studiată, într-o simplă apariție — e vorba de Geta Grapă (Arhipovna) —, să aplauzi o evoluție bine gîndită, în tonuri mereu și abil contrastante, valorînd gingășia și sfînta invidie profesională — așa cum le prezintă Virginia Itta Marcu în ființa intrigantei Korinkina — și e agreabil să remarci mișcările, gesturile, măștile realizate de Nicolae C. Nicolae, Melania Niculescu și (în parte — căci e mereu precipitat și necontrolat) Flavius Constantinescu.

O pereche reține atenția în chip deosebit: doi actori, doi prieteni, Neznamov și Smaga. Unul e tînăr neconformist, agresiv, inteligent, atrăgător; așa l-a gîndit Ioan Georgescu, intrînd în scenă frumos, puternic, dezvoltînd ieremiade, din păcate slăbind alura pe măsură ce se implantează în subiect, ratînd finalul prin moliciune. Celălalt, redutabilul actor Costache Babii, jucînd excelent un... actor minor — ce performanță! — pictînd păstos un fel de mucenic postulant, afanisit, cu bărbia tremurîndă și buzele strîmbe, îmbrăcat într-o rantie untdelemnie maculată, cu un obraz de gutapercă, mieunînd mereu după băutură, dar avînd în ochi lucirea eternă, ce nu poate înșela, a talentului și maliția neiertătoare a Actorului veșnic.

De aici încolo, de la maniera bine găsită, de la plafonul interpretativ stabilit era de așteptat un mai proeminent efort al majorității actorilor, mai multă invenție personală, un mai accentuat refuz al clișeelor, pentru crearea **tipurilor** și a unei **atmosfere** specifice. Dacă ar fi existat o atare strădanie, spectacolul n-ar fi rămas numai interesant ca propunere; ar fi dobîndit și faimă. Acum place și... trece. Actorii, — încă o dată, remarcabili actori, remarcabilă trupă — l-ar fi putut fixa.

Valentin Silvestru

„Cerul înstelat deasupra noastră..."

CIUDATĂ și stranie această nouă piesă a Ecaterinei Oproiu, în care ceva trebuie să sune permanent fals, pentru ca totul să fie, abia astfel, adevărat. Ca și în **Nu sînt Turnul Eiffel** și **Interviu**, în **Cerul înstelat deasupra noastră...** va fi vorba de un cuplu. Același sau altul ? Întrebare superfluă, de vreme ce, pentru autoarea noastră, cuplul, de fiecare dată altul, nu poate fi, în esența lui, decît același. Adică acaparator pentru entitatea individului, care nu vrea totuși să renunțe la realizarea aspirațiilor sale inițiale. Ca atare, după zece ani de mariaj, fie ei petrecuți și în cele mai mirifice locuri din străinătate, nu vom mai asista doar la o simplă hărțuială a cuplului, ci la un evident, explicit și de astă dată iremediabil eșec al lui, adevărurile putînd fi acum aruncate în față fără false menajamente, tocmai pentru că nimic nu mai pare și nici nu mai e de salvat, de sperat, de trăit împreună. Dar dacă — parafrazînd, la rîndu-ne, celebrul adagiu kantian, care dă titlul piesei — cerul nu mai e chiar atît de înstelat deasupra noastră, legea morală continuă (sau ar trebui) să fie în noi. Ea e singura care poate declanșa drama, și existența acestei legi morale din noi e pusă în discuție, în ultimă instanță, în această piesă. În locul cunoscutei aserțiuni camilpetresciene, „cîtă luciditate, atîta existență și deci atîta dramă", Ecaterina Oproiu pare să opteze, acum și aici, pentru o variantă proprie : cîtă lege morală e în noi, atîta suferință și deci atîta dramă.

Să ne întoarcem însă la ceea ce spuneam că „trebuie" să „sune" (sau să pară) „fals", pentru ca, abia astfel, totul să pară (sau să sune), ori chiar să **fie** „adevărat". Oare, petrecîndu-se într-un spațiu al subiectivității incontrolabile, drama ei, a fostei actrițe, care a renunțat de bunăvoie la visul de a juca Ioana d'Arc pentru a-și urma soțul în străinătate (în nu mai puțin tentanta lume a diplomației și a marilor tranzacții comerciale internaționale, către care ea însăși l-a îndemnat!), nu e „falsă" în raport cu mult mai simpla, terestra, dar „adevărata" lui dramă, ce se petrece efectiv, într-un spațiu real, hipercontrolat, în care nu are voie să greșească nici o fracțiune de secundă, în ciuda faptului că nu el și-a dorit această situație și că acum, tot datorită ei, nu doar se simte, ci este absolut **singur** ? Și totuși, pe de altă parte, drama aceasta **reală**, a existenței lui individuale și sociale, în condițiile date, dramă care-i mobilizează toate resursele voliționale și intelective, dar care nu-i atinge în nici un fel zona afectivității (nici măcar nu și-o poate permite!), nu este la rîndul ei derizorie și „falsă", în raport cu drama ei **sufletească** (agravată de spulberarea iluziilor legate de Idolul ei din tinerețe și de visul ei de a juca Ioana d'Arc), dramă **adevărată** tocmai pentru că pune în joc resorturile cele mai intime ale ființei ? Pe urmă, dacă drama cuplului ca atare nu mai e legată direct de condițiile existenței lui materiale, cum pare să sugereze piesa, totuși, această dramă, oricît de „adevărată", nu riscă să sune cumva „fals" spectatorului a cărui existență e încă preocupată de aceste condiții ? Ei bine, și această „impresie", de „falsă" dramă, ține în fond de drama „adevărată", pe care piesa o aduce în discuție cu aceeași francheță polemică față de mentalitățile constituite ce n-a întîrziat să-i asigure autoarei un succes constant și de durată, atît pe scenele țării, cît și pe numeroase scene din străinătate.

Montînd un astfel de text, ce poate părea multora deconcertant la o primă lectură, tocmai pentru că nu e făcut să-și dezvăluie de la început toate semnificațiile, autoarea avînd abilitatea de a trece investigația socială pe seama celei psihologice, regizorul Mircea Marin își dovedește deplina maturitate artistică în pertinenta și sesizanta transfigurare scenică a tuturor acestor semnificații, cu o nedisimulată plăcere a distingerii și nuanțării fiecăreia dintre ele. În plus, el are curajul să distribuie, în cele două roluri-maraton ale piesei, doi dintre actorii teatrului brașovean nu întotdeauna folosiți la valoarea și posibilitățile lor : Maria Rucsandra Dobre și Dan Dobre. Cît va fi muncit regizorul cu ei nu știm. Dar că toți trei (secondați în „pariul" lor de scenografia îngrijită și adecvată, semnată de Ioan Cristodulo) au obținut o veritabilă biruință artistică, e neîndoielnic. A fost însă nevoie de strădania și de **încrederea** acestui regizor care știe să „facă" actori, ajutîndu-i să se descopere pe ei înșiși, pentru ca Maria Rucsandra Dobre să-și recapete nu numai o deplină siguranță de sine, ci și o remarcabilă forță dramatică, asumîndu-și acum dificultățile rolului ca pe tot atîtea probe de virtuozitate, pe care înțelege să le treacă fără a le lipsi nici o clipă de autenticitatea emoției și fina gradație a nuanței. A fost nevoie de îndîrjirea acestui regizor, care a suferit nu o dată pentru că nu s-a putut exprima întotdeauna cum ar fi dorit, prin actor, dar care n-a încetat să creadă în posibilitățile de remodelare a mijloacelor lui de expresie, pentru ca, acum, Dan Dobre să realizeze în regia lui Mircea Marin unul dintre cele mai impresionante roluri ale carierei sale. Cu dragoste și cu ură, cu diplomație și forță, cu inteligență și inflexibilă duritate, hăituit de toți și neavînd timp pentru el însuși, pentru amintirea celui ce-a fost sau a celui care ar fi putut fi. Așa cum i-o cerea rolul, așa cum i-a cerut-o regizorul. Personajul apare mai puțin bogat în nuanțe, dar nu mai puțin credibil în esența și în destinul său.

Un ghimpe profesional ne-ar îndemna să-i reprosăm lui Mircea Marin o prea insistentă folosire a „videocolor"-ului în reprezentație. Dacă înainte de începerea ei, el își justifică prezența prin atmosfera stressantă pe care ne-o sugerează, pe parcursul acesteia el riscă uneori să distragă atenția de la urmărirea jocului actoricesc, pe care se edifică aici întreaga reprezentație. Bucuria la care au dreptul realizatorii acestui veritabil succes al teatrului brașovean merită însă să nu fie umbrită de nici un reproș, fie el și îndreptățit.

Victor Parhon

Zilele filmului din R. P. Ungară

■ ZILELE filmului din R. P. Ungară, desfășurate la București, între 17 și 19 aprilie, au fost inaugurate prin prezentarea lung-metrajului intitulat **Patria mea** (realizat de Kis József, în 1985), un mozaic documentar despre viața contemporană din țara vecină, marcat de succinte flash-uri din istoria ultimelor patru decenii. Programul a cuprins, de asemenea, filmele **Sărmanii flăcăi** și **Concertul.**

„Sărmanii flăcăi"

IMENSĂ variațiune pe tema raportului dintre putere și libertate, creația lui Jancsó se clădește pe cîțiva parametri constanți care decurg unii dintr-alții într-o dialectică a conținutului și a formei : sistemul puterii opresive — dezumanizarea individului — gesturi mecanice dictate de stimuli externi — lipsa psihologiei — ritualul cu sensuri metaforice. Astfel stilul este generat de semnificațiile politice și filosofice care la rîndul lor derivă din stil.

Sărmanii flăcăi (1965), cel de-al patrulea film al lui Jancsó, marchează începutul acestei complexe îngemănări, constituind totodată cel dintîi film al primei sale trilogii, trilogia violenței, în care regizorul — recunoscut ulterior drept „poet al istoriei" — își propune să evoce trei momente semnificative din trecut : urmările compromisului austro-ungar din 1867 **(Sărmanii flăcăi),** prezența soldaților maghiari în viltoarea războiului civil din Rusia **(Roșii și albii),** instaurarea dictaturii horthyste după înfrîngerea revoluției din 1919 **(Liniște și strigăt).** Urmărind procesul „negativizării" eroilor săi — „sărmanii flăcăi" sînt foști luptători de la 1848 a căror alunecare pe panta delațiunii degradează binele în rău, solidaritatea în trădare și speranța în disperare — Jancsó redă de fapt soarta omului prins și strivit de mecanismul puterii. Privită fără compasiune, dar și fără revoltă, cu o sobrietate și o austeritate ce tind spre asceză, această soartă apare ca o fatalitate exprimată limpede prin laitmotivul învîrtirii în cerc. Este o imagine emblematică pentru întreaga creație a regizorului despre care compatriotul său István Szabo spunea : „Filmele lui Miklós Jancsó sînt ca filmele lui Ingmar Bergman. Ele nu se discută, ci se iau ca atare. Sînt ca un pahar cu apă pe care îl bei atunci cînd ți-e sete".

Cristina Corciovescu

„Concertul"

CONCERTUL (1982) este, așa cum sugerează titlul, un film muzical. Autorul, Gábor Koltay, a lucrat pentru televiziune și lucrul acesta se vede. Filmul este de fapt un documentar prin care realizatorul propune un portret al formației beat „Illés", nume preluat de la șeful și interpretul principal. Fără scenariu propriu-zis, imaginile se derulează după criteriul cronologic, privitor la constituirea în anii '60 și apoi la dezintegrarea grupului. Concertul cinematografic este spart, la inspirația regizorului, cu imagini-embleme ale unei stări evocate de melodie, cu peisaje exotice sugerate de o anumită ambianță retro. Cînd cineastul intuiește un anumit coeficient de saturație a spectatorului, introduce un nou element, o secvență de arhivă (despre evoluția formației) ori realizînd un timbru special din punerea într-o vagă poveste a celebrului Illés cu Zsusza Koncz, vedeta feminină a ansamblului. Tonul general rămîne acela al unui reportaj nostalgic, lipsit de mari ambiții și — tocmai de aceea — convingător.

Un film-concert și totuși un film despre trecerea timpului și a modelor.

Ioan Lazăr

Ștefan Iordache și Anca Nicola în filmul **Ciuleandra** realizat de Sergiu Nicolaescu

Din nou „Ciuleandra"

ECRANIZAREA romanului **Ciuleandra,** realizată de Sergiu Nicolaescu (regizor și co-scenarist), marchează nu numai un moment de vîrf al aspirațiilor prolificului cineast, ci și o intuitivă sincronizare cu aprofundarea nuanțată a receptării tuturor operelor semnate de Liviu Rebreanu (începînd din anii '60, alături de inegalabilele fresce **Ion** și **Răscoala,** critica literară redescoperind, în **Ciuleandra,** modernitatea analizei consacrate „doar aparent unui caz patologic", în care se pune, de fapt, problema responsabilității și „autenticității" ființei umane, se figurează „un mit al existenței însăși" ori se citește o parabolă despre „drama cunoașterii artistice"). Totuși, Sergiu Nicolaescu nu adoptă nici una dintre originalele interpretări contemporane. Mai degrabă, puncte de sprijin pentru lectura sa se regăsesc în comentariile apărute în deceniul următor celei dintîi publicări a **Ciuleandrei ;** căci redimensionînd biografia boierului de viță veche, prin accente acut sociale, eliminînd de pe ecran penumbrele crepusculare sau pitorescul personaj tante Tilde, cineastul „rezolvă" tranșant observațiile formulate în 1936 de Șerban Cioculescu („experimentarea stîngace și artificială a lui Faranga-tatăl și șarjarea franțuzitei surori") ori pe cele ale lui G. Călinescu — din 1939 — despre aceleași portrete înfățișate „în linii naiv încărcate". Dincolo de modificările operate — nu multe, dar destul de importante —, echilibrul story-ului se păstrează, pentru că necesara vizualizare a epicii pornește fie în prelungirea stărilor sufletești anunțate în roman, fie captînd ecouri din alte scrieri ale marelui prozator — din **Răscoala,** mai ales. Gustul realizatorului, altă dată oscilant (în adaptările din 1976, după Victor Ion Popa — **Osînda** și din 1980, după Camil Petrescu — **Ultima noapte de dragoste),** își cucerește rigoarea și se demonstrează aderent față de subiect. Gradată este dezvăluirea izbucnirii instinctuale — uciderea Mădălinei se reconstituie treptat, fragmentat —, iar poliedricele alternări de scene, ilustrînd rînd pe rînd abulia (prin instantanee mai numeroase și mai spectaculoase decît în carte) și luciditatea, coșmarele și amintirile senine, împing deznodămîntul pînă la ultimul cadru (soluția scenaristică metamorfozînd finalul inițial, printr-o suplimentară pedală melodramatică, fiind logic și minuțios pregătită pe parcurs). Cu toate că are atu-uri, ținînd de structurile de tip polițist, Sergiu Nicolaescu nu face apel la bogata sa experiență în filmul de suspense, ci tinde să construiască — asumîndu-și pe alocuri chiar riscul de a fi trenant — un film de atmosferă.

Somptuoase decoruri orchestrează într-adevăr spațiul, dinamicele suprafețe din interioare avînd consonanțe cu ambianțele arhitecturale și cu cele peisagistice ; există rime plastice armonizînd variat volumele și culorile obiectelor (de aceea paradoxală este trecerea în anonimat a scenografului), rime care declanșează elanuri meditative și efecte de compoziție a imaginii. Albul, auriul și brunul se reflectă în felurite oglinzi, iar cristalul ușilor, flăcările lumînărilor din sfeșnice, precum și ferestrele — ascunse sub draperii, cu vitralii sau cu gratii de ospiciu — devin elemente fundamentale ale „tablourilor" semnate de operatorul Nicolae Girardi (aici, mai inspirat decît oricînd în îndelungata sa carieră). Brianță aparte dobîndește și universul sonor, grație muzicii percutant expresive a lui Adrian Enescu, dar și datorită modelării zgomotelor — A. Salamanian concepînd (în calitate de coscenarist) și elaborînd (în calitate de inginer de sunet) o impresionantă dramaturgie a tonalităților normale și a reverberațiilor angoasante. În registrul forte se înscriu de asemenea recitalurile actoricești. Ștefan Iordache interpretează, ca de obicei, cu virtuozitate rolul doctorului Ursu ; deși sînt demult recunoscute amplitudinea și diversitatea mijloacelor sale, totuși surprinzătoare — după precedenta partitură din **Glissando** de Mircea Daneliuc — apare explozia de forță, strunită savant prin cadențele alerte și aspre ale gesturilor. Într-un fel de contre-emploi, raportat la întreaga-i filmografie, se impune și Gheorghe Cozorici — un Policarp Faranga, rafinat, concentrat, dominator, dar ostenit de neînțelese înfrîngeri. În fine, cu acuratețe, definește tînărul Ion Rițiu complexul portret al lui Puiu Faranga, după cum fermecătoare și decorativă este Anca Nicola (Mădălina).

În filmul **Ciuleandra,** Sergiu Nicolaescu îndrăznește să înalțe metafore dure — jocul răsculaților înlănțuiți, în fața plutonului de execuție, de pildă — și stabilește detaliile sugestiv prevestitoare, deși nu renunță cu totul la soluțiile facile (ralenti-ul revine pentru a simboliza puritatea, iar o viziune folclorizantă ține departe camera de luat vederi tocmai de hora argeșeană, de „zidul viu" alcătuit „foarte lent, foarte cumpătat", care ajunge „tot incovoindu-se și stringîndu-se, ca un șarpe fantastic [...] se zvircolește pe loc un răstimp ca apoi, pe neașteptate, să se destindă iarăși, ostenit ori prefăcut, în tact cuminte"). Totuși pelicula crește organic, revendicîndu-și dreptul de a se situa la o altitudine asemănătoare cu aceea atinsă în **Atunci i-am condamnat pe toți la moarte** (1972), celălalt film de valoare al regizorului, bazat pe introspecție și pe disecția unei situații-limită. Astfel, în anul centenarului Rebreanu, noua ecranizare **Ciuleandra,** venind cu demnitate profesională în întîmpinarea publicului, stinge scandalul provocat în urmă cu 55 de ani de superficiala transpunere a aceluiași roman, în dublă versiune românească și germană, sută la sută sonoră.

Ioana Creangă

Cinema

Flash-back

În cumpănă

■ DECENIUL de după 1955 a dat filmului o serie de opere sigiliu, care au surprins mai bine chiar decît literatura schimbarea istorică a sufletului omenesc, cumpăna în schimbare a generațiilor postbelice. Deși „moraliste", deși „datate", sînt opere majore care au ajuns pe urmă să-și împrumute numele unor tipuri omenești, atitudini, fenomene : **I Vitelloni, Rebel fără cauză, La dolce vita, Pumnii în buzunare.** Poate pentru prima dată, cinematograful, urcat în zenitul său, izbutea să se substituie istoriei, să-i furnizeze idei, soluții, formule. Și să depășească, totuși, sociologismul, printr-o pătrundere în însăși celula vieții de toate zilele.

În acest curent se înscria și Andrzej Wajda, cu unul din filmele sale, socotit mai mult de culoare decît de idei, dar întrecind — după noi — în acuitate socială (și, prin ricoșeu, chiar în romantism) capodopera acelei perioade, **Cenușă și diamant.** Titlul, **Fermecătorii inocenți,** părea destinat și el să se împrumute istoriei. Este vorba de acei tineri, scăpați „inocenți" din greutățile imediate, postbelice, dar pe care o anume mutație tehnicistă îi face să renunțe la preceptele educației sufletiste și să o trădeze pentru duritate, indiferență, egoism. Însă Wajda se străduiește să arate că spoiala aceea antisentimentală este mai degrabă o formă de nesiguranță decît una de stăpînire de sine. El imaginează o înfruntare între doi tineri, unul din ei — băiatul — convins de necesitatea de a fi cinic, celălalt — fata — acceptînd cinismul ca pe un joc. Sînt scene tari, un fel de corridă a sentimentelor, în care nu poate exista decît un învingător și un învins. Dar, pentru că se supune cu sfidătoare ușurință durității lui, fata îl face pe băiat să se intimideze, să dea înapoi. Ea cîștigă prin puterea spiritului, prin paralizanta slăbiciune proprie. Cîștigă ? Cel puțin în acest duel de o noapte, care nu-i, în cele din urmă, decît o demonstrație prin absurd a dispariției momentane a celor trei virtuți fundamentale : credința, speranța, iubirea.

„Toată lumea caută cîte ceva, numai noi, fermecători și inocenți cum sîntem, căutăm niște iluzii pe care le-am pierdut", spune un personaj. Printre ruine, săli de box, melodii de jazz, scutere, cuvinte încrucișate, o întreagă ordine este pusă în discuție. O ordine spontană, sentimentală este înlocuită cu dezordinea tehnicistă, conștientizată. O generație „caldă" cedează pasul generației „reci", a mănușilor de box și a amplificatoarelor. Chiar dacă, în film (ca subliniere ironică), băiatul care nu zîmbește niciodată este învins de fata cu zîmbetul dezolat și fără speranță...

La Premiul Herder pe care îl primește în aceste zile Andrzej Wajda, ca încununare a întregii sale opere, a contribuit desigur și acest al cincilea film din cele douăzeci și cinci închinate de marele regizor polonez omului, oamenilor, fermecătorilor și inocenților noștri contemporani.

Romulus Rusan

Radio-tv.

Discuții radiofonice

■ **Trecem pe recepție, Vreau să știu, Răspundem ascultătorilor** (zilnic în cadrul **Radioprogramului dimineții), Revista teatrului radiofonic, La sugestia dvs.** (4 ediții pe săptămînă, la **Orele serii), Cluburile...** sînt doar cîteva dintre transmisiunile prin care redactorii radiofonici iau în considerație sugestiile și întrebările primite din toată țara. Alcătuirea emisiunilor este diferită, dictată, desigur, în primul rînd, de materia cercetată, de orizontul de așteptare al publicului fidel dar și de personalitatea redactorilor realizatori, conducători din umbră (termenul este luat și în sensul lui propriu) ai conversației. Să observăm de la bun început că volumul de muncă implicat în cele 30 sau 60 de minute de emisie nu este deloc neglijabil, răspunsurile echivalînd cu un extins tur de orizont asupra unei problematici extrem de vaste, uneori de mare specialitate, ce trebuie a deveni accesibilă pentru milioane și milioane de ascultători. Formulate de redactori sau de invitați în studio, răspunsurile au, aproape fără excepție, un impecabil nivel de profesionalitate și, în același timp, o atrăgătoare, convingătoare fluență. Alternarea lor cu momente muzicale sau integrarea într-un scenariu anume construit sînt doar două dintre modalitățile principale de construcție a emisiunilor amintite. Emisiuni care, după cum rezultă din sondajele de opinie ca și din scrisorile reproduse fragmentar în publicația „Tele-radio", întrunesc constant o audiență.

■ Un recent eseu despre incidența muzicii cu poezia, semnat de Adrian Pintea la rubrica **Clio și Euterpe,** aduce specifice contribuții la discutarea unei probleme străvechi. Muzica, crede actorul care cu puțin timp în urmă rostise (pe micul ecran) într-un fel cu adevărat tulburător stanțe din **Noaptea de mai,** muzica se străduiește continuu a recupera poeticul și acesta, la rîndul său, tinde în chip fundamental a se apropia (a se reapropia) de universul purelor armonii sonore.

■ Vineri seară, a treia parte din profilul radiofonic **Dimitrie Cuclin — omul, esteticianul, creatorul** (emisiune de Despina Petecel). În jurul mesei rotunde : Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Viorel Cosma, Vasile Donose, Dumitru Mateț.

Ioana Mălin

Telecinema

Talent și antifascism

■ O liniște modestă ca aspect, puțin dispusă să se piardă în teorii și generalizări categorice — conștientă cît de încîlcite sînt relațiile dintre talent și politică — dar extrem de fertilă pentru necesara higienă morală, mă cuprinde ori de cîte ori mă gîndesc la această evidență cinematografică : hitlerismul — ca ideologie, ca propagandă, ca morală — n-a dat filme mari, importante, tulburătoare, care să rămînă în cinemateci sau dicționare, necum în inimile oamenilor, fie copilărește, fie romantios, fie comic. Se poate vorbi despre un, de pildă, sistem grozav de sosele — de filme bune însă, sub Hitler, niciodată. În plină teroare nazistă, părinții ne interziceau să vedem filme germane dar nu mi-aduc aminte să fi apărut (cu excepția „Orașului de aur") vreo ispită presantă care să ne îndemne, cum se întîmplă între băieți, să încălcăm această interdicție. Tinjeam, puberi, după Stan și Bran, Charlot, Tom Mix și acei miraculoși „copii ai căpitanului Grant", văzuți chiar înainte de război, auziți într-o limbă total străină, rusa, din care ne rămăsese o năzdrăvănie de neuitat : Paganel, jucat de un actor extraordinar care se numea Cerkasov, cînta ! Mătușile oftau după Bette Davis, tata visa la Greta Garbo, mama la Charles Boyer. Filmele hitleriștilor n-au dat nimic pe măsura minunilor eterne ale cinemaului, la înălțimea gîndirii lui Chaplin și Keaton, de bogăția epică a westernurilor, de genialitatea lui Stiller și Eisenstein. Mai mult : pe toți acești străini de rasa ariană, naziștii i-au urît, i-au interzis, i-au considerat răufăcători, cînd nu direct comuniști (ca pe Chaplin !), periculoși pentru conștiința germană hrănită cu comediile lui Anny Ondra și Heinz Rühman, cu documentarele de pisălogeală vitalistă și lozincară ale lui Leny Riefenstahl, acea führerin a filmului nazist în virtutea prieteniei cu Führerul, consacrîndu-i acestuia „Triumful voinței" și „Zeii stadioanelor", bibliografii de răscopt expresionism la „Mein Kampf." Se știe că lui Hitler îi plăcuseră enorm „Nibelungii" lui Lang din 1927. Pînă în '33, Germania poseda și iradia geniu cinematografic. „Ultimul dintre oameni" (1924) al lui Murnau era considerat de americani drept cel mai bun film al lumii. După luarea puterii, Goebbels îl convoacă pe Lang, cerîndu-i să continue epopeea medievală germană. Lang invocă — spre a se salva — originea lui neariană ; Goebbels îi dă acea replică fără de care nu se poate înțelege mecanismul unei gîndiri de tip național-socialist : „Nu dumneata hotărăști ce origine ai !" Lang va face în 1936, în S.U.A., acea atotcuprinzătoare „Furie" cu Spencer Tracy, în timp ce la Nürnberg încep marile parăzi ale propagandei goebbelsiene. Dintre marii regizori germani, numai Pabst — creatorul unei capodopere ca „Lulu" (1928) — se va întoarce să lucreze sub ordinele naziste. Ce va da el la Berlin ? Pustiu.

Cu o simplitate de copil în demonstrația sa, filmul — cea mai fragilă dintre arte — cristalizează acest adevăr de maquis intelectual : ura primitivă, huliganismul în cultură, „puritatea ariană" imbecilă nu produc decît mediocritate și dezgust ; talentul nu poate lucra decît ca antifascist. Mă simt bine pe acest loc comun căruia nu i-aș permite niciodată să devină și confortabil.

Radu Cosașu

Plastică

Spiru Chintilă

■ Deprins cu bonomia sa de o conținută vitalitate, respirînd firesc din fiecare gest sau cuvînt, chiar și din pauzele prelungi care punctau conversația, la ultima noastră întîlnire mi s-a părut schimbat. Lipsea ceva din prestanța personajului, o anumită reținere părea că iese, asemeni unui tainic semnal, dintr-un adînc adăpostind cîndva doar forță și dragoste de viață, de muncă și de scînteietoare colocvii, omul ascundea o suferință de care artistul nu voia să țină seama. Și iată că posibila premoniție s-a împlinit, ca un tragic deznodămînt pentru o existență ce se dorise plenară, activă, solară dincolo de inerentele zone de umbră pe care le traversăm fiecare din noi : **Spiru Chintilă** ne-a părăsit în acest prag de capricioasă primăvară, înainte de a fi împlinit 64 de ani.

Născut la 17 septembrie 1921, el debutează în 1947, devenind în scurt timp și rămînînd pînă în clipa dispariției un nume de referință în arta noastră contemporană, o personalitate cu relief puternic, posedînd un stil și un univers aparte. Prezent în toate manifestările colective din țară și de peste granițe, afirmînd cu pregnanță un militantism de esență, Spiru Chintilă a fost cu adevărat un artist-cetățean, implicat în evenimente și în istorie, participînd la noua existență și la viața de breaslă cu o exemplară combustie și sinceritate. Un afectiv profund, disimulat sub aparența detașare a rigorilor constructive, practicînd o geometrizare cu accente cromatice eclatante, el transforma imaginea într-un spațiu al problematicii picturale dar și al dialogului emoțional, aducînd un cert simț al compunerii marilor suprafețe. De aici, valoarea sa de muralist, de aici calitățile pictorului de șevalet, cu o deschidere mobilă către realitate, către existența pe care o iubea, pe care ne-o dăruia sensibilizată cu vădită și totală bucurie, de care s-a despărțit, prea devreme, pentru a trece în rîndul celor ce jalonează traiectul artei românești, teritoriul rostirii ei specifice. Ne va lipsi omul, cu disponibilitățile și calitățile sale, ne va lipsi artistul, cu universul său original.

Virgil Mocanu

Filigrane și embleme

RODICA LAZĂR : **Portret** (Galeria de artă „Simeza")

DACĂ exceptăm contactul cu opera de cineast virtuoz în domeniul animației, „personala" de la „Dalles" a graficianului ION TRUICĂ reprezintă prima sa întîlnire simptomatică și incitantă cu un public într-adevăr numeros, după expozițiile deschise în galerii cu un spațiu mai restrîns și cu o circulație inerent redusă. De aici și caracterul de surpriză pentru cei mai mulți, atingînd uneori punctul unei revelații chiar și în cazul celor ce aveau o imagine relativ corectă despre activitatea și disponibilitățile artistului. Impactul cu o selecție amplă ca problematică și semnificativă sub raportul cantității a modificat opiniile despre acest „caligraf al visului", despre sensul și tenacitatea travaliului depus în planurile paralele ale graficii pure, desen sau compuneri spațio-dinamice în tușuri, și filmo-graficii, adică acel domeniu specios și specific al domeniului animației. Cum această noțiune nu mai înseamnă de mult, cum dealtfel nu a însemnat niciodată, doar cîmpul îngust al populărelor filme cu „michimauși", oricare ar fi variantele speciei post-Disney, prezența imaginii cu problematică de conținut și expresie plastică, investigînd virtuți autonome potrivit unei ideii cu încărcătură existențială, nu poate fi o surpriză pentru avizați și nici un gest de frondă intelectuală. Demonstrația „pro domo" se face prin compunerea secvențială, enorm ecran demultiplicat, deconspirînd uriașul efort mental și fizic necesar redactării cîtorva secunde de mișcare, poezie, forță, inteligență plastică și atitudine umană, într-un fel și o posibilă „lecție" de animație, paralel cu un argument în favoarea gravității funciare a genului, în favoarea interdependenței dintre semnul grafic și miracolul filmic al tuturor posibilităților expresive. Dar paralel, pentru a decripta posibile implicații adiacente și pentru a intui conturul universului poematic al filmelor, trebuie să luăm în discuție virtuțile desenatorului ca atare, parcurgînd suita ciclurilor prezentate, pătrunzînd în intimitatea iconică a situațiilor plastice cu virtuți simbolice și metaforice. Aici lucrurile se nuanțează, presupunînd disocieri de natură specifică și adecvate caligrafiilor ce aspiră la autonomie fără a pierde contactul cu o realitate ce alternează între proiecția subiectivă și recuperarea obiectivă. Dacă ciclul **Conturul unui sentiment** plutește la limita dintre oniric, ludus și anecdotă, avansînd soluția figurativului interpretat și poetizat, exclamațiile gestuale, de școală extremorientală intră într-un alt cîmp de criterii, presupunînd capacitatea de asimilare a formulei abstracte în afara prejudecăților și pentru valoarea ei sugestivă autonomă. Puse într-un context unificator prin prezența artistului creator, toate imaginile prezentate converg, în ciuda diversității limbajului, către un punct focalizator al propensiunilor ideatice, evident dominate de obsesia semnului și a sintezei. Acuratețe, logică structivă, ritm, desfășurare spațială evanescentă, o continuă și fertilă ambiguitate semantică, grija pentru planul-suport al justificării afective, o gracilitate sub care se citește forța, decizia și voința de simplitate, acesta este regimul de aparență asceză sub care se desfășoară grafiile lui Ion Truică. Expoziția sa este un lucru de analizat, de apropiat ca semn și semnificație prin adiționare și meditație, în sensul decriptării unui climat-fundal prin codul fiecărei secțiuni în parte, demersul său face parte din specia acelor caligrafii ce redactează texte într-un alfabet aparte, nici ezoteric dar nici confortabil. Relevînd o personalitate, expoziția rămîne un amestec acaparator de filigrane și embleme, de realitate reconvertită și vis proiectat în existență, la limita unui spațiu iconografic apt pentru toate anotimpurile sufletului.

TOT un fel de filigrane și embleme redactează și CRISTIAN BEDIVAN, sculpturile sale expuse la galeria „Căminul Artei" sugerînd calificativul de **amulete**, termen ce nu conține nimic peiorativ, căci statutul fizic și sensul magic, indiscutabil existent la nivelul implicațiilor de esență, ne trimit către această zonă deschisă tuturor semnificațiilor simbolice. Este prima expoziție de acest fel, nu doar în accepțiunea dimensiunii absolute — cîțiva centimetri pulsînd de aluzii, trimiteri, mesaje și compulsări — ci și din unghiul fructificării unei estetici a satanicului cu sursă în demontarea mecanismului urîtului spiritual, practică specifică artei de la începuturile sale și astăzi exacerbată prin chiar obiectivitatea fenomenelor sociale. Firește, dincolo de acest posibil caracter critic, moralizator prin recul și prin voința de generalizare prin particularul situațiilor, există și un plan sapiențial, un mod de a relata și avertiza, ca și o dimensiune grotesc-ludică oarecum benignă, dozajul rămînînd o chestiune extrem de ambiguă, mai ales că fiecare privitor alege instinctiv o perspectivă sau alta. Oricum, regimul unificator este cel al expresionismului, și încă în var'anta sa hipertrofică, lucru despre care ne conving, ca un plus de argumentație iconică, desenele expuse. Nu studii de sculptor, pregătind cadrul spațial al articulărilor de volume și planuri, ci o grafică minuțios redactată, cu valorație și joc de perspectivă, etalînd explicit setul problemelor fundamentale și obsesiile autorului. Aici, apoi, în măștile personajelor sculptate, descoperim un fel de panopticum al defectelor deghizate, de data aceasta puse în plină lumină de intoleranța unui spirit justițiar, nu însă neapărat și punitiv. În tot acest microunivers terifiant, un ingenuu și gratios „putto" este contrapunctul expoziției, amintirea inocenței de la care au plecat personajele deformate în timp, dar și șansă regăsirii condiției umane prin reîntoarcerea la vîrsta de aur a purității și visului. Oricum, expoziția lui Cristian Bedivan trebuie să ne rețină atenția pe un termen mai lung, timpul necesar cristalizării și descoperirii de sine întreg.

V. Caraman

MUZICA

Debut coregrafic la Opera Română

O PREMIERĂ de balet pe scena Operei este așteptată cu egală nerăbdare de public și de interpreți, cu atît mai mult, cu cît în ultimii ani evenimentul se produce o singură dată într-o stagiune. Premiera acestui an a adus în lumina rampei un coregraf care își măsoară pentru prima oară puterea creatoare într-o seară de balet, pe prima noastră scenă. Doina Andronache, foarte cunoscută publicului din întreaga țară datorită numeroaselor sale montări la televiziune, în dansuri de divertisment, cît și publicului bucureștean, prin cîteva montări de piese dansate în cadrul unor spectacole de teatru, a pus de astă dată în scenă, la Operă, un spectacol de balet în scenografia Hristofeniei Cazacu, compus din două părți : **Camerata coregrafică** pe muzică de Johann Sebastian Bach, Joseph Haydn, Maurice Ravel, Vasile Jianu și Mircea Chiriac, interpretată cu acuratețe de formația orchestrală **Camerata**, condusă de Ion Bădănoiu, și **Francesca da Rimini**, fantezie simfonică de Piotr Ilici Ceaikovski.

Lucrarea pe muzică de Bach debutează promițător ca plastică și alternanță de mișcări, ulterior însă desenul uniform al grupului începe să contrasteze cu caracterul esențialmente polifonic al muzicii lui Bach, iar conturul decorativ și spectaculos dă mișcărilor, potrivit altui gen de dans, mișcări netrecute prin filtrul interiorizării, nu mai face casă bună cu spiritul recules al muzicii.

Maniera coregrafică din Haydn, balet gîndit ca o suită de variații, compuse dintr-o dantelărie de mișcări clasice, este maniera unui clasic scolastic, care ignoră modul cum a evoluat acesta pe tot parcursul secolului nostru. În acest cadru, însă, pe care l-a propus coregrafia, variațiile au dat prilejul unor dansatoare ca Magdalena Rovinescu-Goia, Viorica Ene, Dorina Maxim, Irina Roșca să demonstreze o bună stăpînire a tehnicii clasice, interpretînd cu eleganță. Dansatorii parteneri nu le-au secondat, însă, la același nivel valoric ; din acest motiv, probabil, partitura lor coregrafică a rămas mai redusă.

Muzica lui Ravel a fost încredințată unor tinere soliste, Anne Marie Vretos (Femeia în roșu) și Daniela Constantinoiu (Femeia în alb), care susțin în prezent cea mai mare parte din marele repertoriu clasic și romantic al trupei și care, dincolo de tehnica lor sigură, indispensabilă de altfel, au relevat : prima, o mișcare care capătă tot mai mult o tentă personală plină de nerv ; cea de a doua, o armonioasă și calmă desfășurare spațială. Personajul masculin, ce oscilează între cele două ipostaze ale feminității, a fost interpretat de Florin Brinduș, dansator cu calități plastice aparte, ce trebuie însă riguros modelate prin studiu, pentru a aduna și ordona mișcarea. Coregrafa a îndrăznit de astă dată, în Ravel, să se exprime mai mult pe sine prin mișcare și, în măsura în care nu a rămas datoare încă genului pur decorativ al divertismentului și a încărcat cu trăire invenția sa plastică, a reușit să dea sens mișcării și să transmită emoție.

Lucrarea românească, pe muzica lui Vasile Jianu și Mircea Chiriac, a avut ca interpreți principali doi soliști de valoare : Carmen și Gheorghe Anghelus. Dincolo de o anume voioșie imprimată dansurilor de ansamblu, nu s-au depășit clișee anterioare ale unor asemenea montări.

Sens deplin au întrunit cele două tablouri din **Francesca da Rimini**, care povestesc dragostea zbuciumată a Francescăi și a lui Paolo, fratele tiranului Ravenei, iar moartea lor a fost simplu dar convingător și emoționant realizată. Cele trei roluri sînt tot atîtea realizări : Cristina Teodorescu, cu o linie de o mare finețe, cu o precizie tehnică ce elimină orice ostentație, cu un legato al mișcărilor și o încărcătură de trăire în fiecare gest, a fost o Francescă emoționantă. Asemenea, Ștefan Bănică, pe rînd, cald, încordat sau încrîncenat în rolul lui Gianciotto Malatesta, alături de care tînărul Laurențiu Guină (Paolo), în remarcabilă revenire de formă, promite să fie unul dintre bunii interpreți ai Operei. Imaginea infernului, care premerge și încheie povestea de dragoste, rămîne însă un pretext, tumultuos dar nu înfricoșător, pentru evoluția, din nou exterior decorativă, a unor cupluri celebre : Elena și Paris, Antoniu și Cleopatra etc. O notă aparte pentru fluida evoluție a Mihaelei Tigănuș în Umbra Francescăi.

Orice început pune probleme complexe. O personalitate creatoare se formează în timp. Există suficiente premise pentru ca Doina Andronache să dea creații coregrafice de valoare în genul abordat în acest spectacol.

Liana Tugearu

Un duo cameral

MIERCURI 3 aprilie, IRINA CUFIS (vioară) și DOINA BUCUR (pian) au oferit un recital pe scena sălii Studio a „Ateneului Român" sub egida Filarmonicii bucureștene. Programul a fost anume alcătuit pentru iubitorii muzicii secolului nostru : Sonata opus 14 de **Pascal Bentoiu**, Sonata a doua de **Darius Milhaud**, Sonata de **Leoș Janàček** și Variațiuni și Capriciu de **Norman Dello Jojo**. Cele două tinere profesoare și-au propus ca — și în acest fel — să aducă o contribuție la diversificarea repertorială. Repertoriul propus de cele două interprete își organiza lumea sonoră după principii de expresii și de impresii scenice în care personajele gîndeau și acționau prin semne algoritmice moderne într-un cîmp stilistic larg deschis. În absența programului de sală, publicul recitalului ar fi avut nevoie nu numai de o informare simplă asupra titlurilor și a autorilor, dar și de o „descriere"a lucrărilor, dată fiind situația în care semnificațiile sonore au traiectorii atît de diverse în universul imaginilor muzicale caracteristice secolului al douăzecilea.

Sonata lui Pascal Bentoiu — lucrare din anii 60 — este subtilă, ironică și evident elaborată cu har. Interpretele au produs sonorități de certă valoare artistică, în special în partea întîi și au reliefat — într-o agogică demonstrativă — nervul hăzului aparent improvizat din partea a doua. **Sonata a doua** a lui Darius Milhaud — scrisă la Rio de Janeiro în 1917 și dedicată autorului **Fructelor pămîntului**, André Gide —, poartă în discursul său harnic-impresionist tîlcuri meditative și figuri non-conformiste. Interpretele au găsit sonorități convingătoare și au colaborat tematic, în spiritul textului, fără excese în conturarea ideilor. De aici, poate, senzația unei mișcări marcate de discontinuitate. În **Sonata** lui Leoș Janàček, scrisă în anii '20, Irina Cufis și Doina Bucur au reușit o performanță notabilă : intruchiparea sonoră a toposului acelei povestiri, care este textul compozitorului ceh, cu o deosebită originalitate și creînd senzația de „autentic". A treia lucrare din recital, un al treilea fel de a fi interpretativ; intențiile au fost bine conduse pînă la tălmăciri sugestive. Chiar dacă uneori, din goană, cîte ceva ieșea din șirul povestirii, impresia de ceremonie legendară descrisă de Janàček a fost redată.

Recitalul s-a încheiat cu o lucrare rar cîntată la noi : **Variațiuni** și **Capriciu** de Norman Dello Jojo. Compozitorul american a găsit cu cale să creeze un spectacol sonor, un „Carnaval" multicolor și uneori zgomotos prin exuberanță, dar și cu imprevizibile și — totuși atît de firești sfîiciuni notabile. Tema însăși este o cantilenă plină de puritate și pe care echilibrul (nu resemnarea) o duce într-un Do major evocator. Foarte bine a știut Doina Bucur să cînte această temă : candori secrete dăruiesc pianului putința de a suna melodic. Cu prima variațiune (vioară solo), în replică la temă (pian solo), Dello Jojo se definește ca un fin maestru al formelor mici care, prin cumulare, dau roată unui fel de a spune și de a descrie întîmplări reale și imaginare aflate sub semnul basmului. Interpretele știau că, prin redarea cizelată a detaliilor de construcție, vor reuși să dea contur global lucrării, și așa au făcut.

Șerban Dimitrie Soreanu

Autoportretul lui Vlasiu

PENTRU oricine a intuit în arta lui Vlasiu, în formele ei adesea agitate de neliniști, o statornică aspirație la puritate, o nemărginită dragoste pentru natură și — mai ales — pentru locurile și oamenii ținutului natal, jurnalul său din anii 1966—67, recent publicat sub titlul **Cartea de toate zilele** *), e o confirmare. Împrejurarea face ca, aproape în același timp, să fi apărut și un album cuprinzînd o amplă selecție de fotografii, ilustrînd opera lui de sculptor **) și punînd, astfel, la îndemîna cititorului un evocator material de referință, dîndu-i posibilitatea să înțeleagă mai bine frămîntările lui Vlasiu, întrebările, îndoielile, bucuriile pricinuite de crearea lucrărilor evocate în **Cartea de toate zilele.** Și nu numai de ele.

Jurnalul lui Vlasiu e un document de care vor trebui să țină seama istoricii artei românești moderne : sinceritatea autorului e totală și nici un moment nu ai senzația că el ar fi revăzut textul în vederea publicării, că ar fi vrut — așa cum se întîmplă nu o dată — să reprezinte un portret mai convenabil, mai apropiat de imaginea pe care se presupune că ar aștepta-o publicul de la confesiunile unui artist. Vlasiu detestă convenționalismul. Deopotrivă pe cel al alegerii subiectelor de meditație și al exprimării literare. S-ar spune că textul jurnalului are francheța sculpturii lui Vlasiu ; dar, spre deosebire de volumele cărora el le adaugă sensurile, scoțîndu-le la lumină pe cele dinăuntrul blocului de piatră sau trunchiului de copac, cuvintele par că vin singure și se rînduiesc de-a dreptul în fraze, pentru că scriitorul are simțul înnăscut al limbii. Nu se simte efortul construcției și autorul nu vrea neapărat „să scrie frumos" : dialogul cu sine ia uneori forme care păstrează căldura lucrurilor obișnuite, dar în alte rînduri e energic, țepos, poartă semnele nemulțumirii de tot ce realizează artistul, de purtările omului. Pentru ca, în momentele de autentică bucurie artistică, să se mărturisească cu firească simplitate. Despre Brâncuși, de pildă : „Am plecat de lîngă **Coloană** cu respirația oprită. Aici spațiul e dens, cu zvîcniri geometrice structurate dinamic. Ritmul este al fulgerului sfîșiind spațiul cosmic, continuu și centrat ca al marilor bătălii. Timpul triumfului, punctat în clipe înlănțuite de bătăile ceasornicului, fără oprire".

Sinceritatea cu care au fost scrise paginile jurnalului se ivește mereu, nu deslușită printre rînduri, ci ieșită bruse la lumină, fără vesminte care s-o facă mai frumoasă, mai ușor de acceptat (sînt, însă, sigur că nu toți cei despre care vorbește aici Vlasiu i-au primit cu deplină voie bună observațiile). Vorbind despre sine : „Dacă aș mai trăi o dată, cum aș vrea să trăiesc ? Nicicum, răspund foarte sincer. N-aș vrea să mai trăiesc nici o formă a existenței. Nici împărat n-aș vrea să fiu, nici sfînt (sfinți nici nu mai sînt), nici o formă umană nu mă mai atrage, nici pasăre, nici plantă, nimic". Meditațiile lui cuprind adesea teritorii mai largi, se referă la relațiile între oameni, la sensul creației, la evenimentele lumii contemporane, la istorie, la tradiție.

Partizan decis al unei arte capabile să transmită un mesaj de umanitate, Vlasiu nu acordă, însă, circumstanțe atenuante celor care rămîn nepăsători în fața artei : a nu înțelege, socotește el, „înseamnă a nu participa cu integritatea facultăților ; e ca și cînd privești cerul înstelat ca tablou. Devii copil. Gîndirea este a maturității".

Creația nu e o bucurie decît atunci cînd se împlinește întreagă : pînă atunci, în singurătatea atelierului, Vlasiu se chinuie, e torturat de îndoieli, de gînduri negre, își descoperă vinovății care îl împing mai departe, la alte autoanalize dureroase. În raporturile cu oamenii, el se arată la fel de aspru : îi judecă fără menajamente și, cîtă vreme aceste judecăți au stat ascunse într-un jurnal știut doar de autorul lui, lucrurile nu erau deloc grave. Dar, acum, Vlasiu a avut curajul să le facă publice. Atîta vreme, însă, cît le face publice și pe cele care îi măsoară propriile reacții, propriile slăbiciuni, nimeni nu are cum să se simtă lezat. Mai ales că artistul mai e înzestrat cu un dar : e uimitor să constați cît de ușor poate să ierte (nu neapărat să și uite) ; generozitatea lui e autentică.

FIREȘTE, la fel de revelator e și portretul pe care i-l desenează lucrările cuprinse în albumul de la „Meridiane". E, în toate sculpturile lui Vlasiu, o tensiune stăpînită ; factorul ordonator e ritmul, el e cel care dă expresie materiei inerte. Dar pentru sculptor, el nu e totuna cu mișcarea (o însemnare din **Drum spre oameni** o spune foarte clar : „Unii îl confundă cu mișcarea, dar nu-i totuna. Mișcările au ritmuri deosebite. Ritmul leagă formele, amplifică dimensiunile, dă sens interior proporțiilor... Ritmul e ca o respirație a materiei, un suflu cu care natura învie formele și le dă mereu frumusețe deosebită"). De aceea, sculpturile lui conțin o atotstăpînitoare armonie care face ca și lucrările în care se rostesc impulsuri puternice să nu conducă la exacerbări ale formei, ci să păstreze întregul ansamblu de volume și de linii între limitele unui echilibru al tensiunilor, „similar echilibrului formelor în natură", scrie Călin Demetrescu în studiul introductiv la album. Numai că această dreaptă cumpănire a formelor naturale se realizează, aș spune parafrazînd un adagiu celebru al lui Luchian, pentru că artistul lucrează **în sensul** naturii și nu imitînd-o.

Arta lui Vlasiu e expresia unei permanente sinteze între individualizare și aspirația de a caracteriza o întreagă categorie, o clasă de portrete. În felul acesta, fiecare portret poate fi interpretat ca o alegorie, o definire a ideii ce unește expresiile individuale și le dă valoare generală. Exemplul, adesea comentat, e acela al **Nașterii geniului :** Luchian, Bălcescu, Eminescu, „acești mari chinuiți", se recunosc deopotrivă în trăsăturile tragice ale portretului, într-o alegorie ce evocă sensurile tradiționalei relații dintre creație și jertfă.

Alteori (de pildă **Gemenele,** cioplite în tuf vulcanic), reducția la esență se face cu păstrarea unor trăsături portretistice, suficiente pentru relevarea unei psihologii care nu are nevoie de amănunte fizionomice pentru a fi sugerată. E concentrarea expresivă pe care o cunoaște arta populară, capacitatea ei de a da semnului plastic valoare generalizatoare. De altminteri chiar și atunci cînd Vlasiu introduce în structura unei lucrări sugestia declarată a străvechii tradiții etnografice **(Cronicar,** care păstrează sugestiile stîlpului memorial din civilizațiile primordiale), el nu o face prin citarea motivului ornamental, ci prin sugestia unui anume tip de stilizare.

Chiar și atunci cînd pornesc de la un model individual (Decebal, Horea, Avram Iancu, Brâncuși), portretele lui își mărturisesc năzuința de a deveni efigii, semne ale unei întregi categorii. Însușirile morale ale modelului se regăsesc în portretul sculptat de Vlasiu, dar se răsfrîng, în același timp, asupra lumii căreia îi aparține personalitatea celui portretizat. Numai uneori Vlasiu recurge la stilizarea hieratică : arta lui izbutește să sugereze generalitatea, fără să estompeze trăsăturile individuale.

Meritul antologiei de imagini cuprinse în albumul de la „Meridiane" e, în primul rînd, acela de a ilustra toate direcțiile importante, tematice și stilistice, ale sculptorului Vlasiu. Inexplicabilă, totuși, lipsa unei liste a lucrărilor, cu obișnuitele date muzeografice ; cel puțin data realizării sculpturilor s-ar fi cuvenit menționată lîngă legenda ilustrației : s-ar fi creat posibilitatea comparației, a revelării unor modificări ale formelor în anume etape ale evoluției lui Vlasiu.

Două volume care, laolaltă, dau înțeles autoportretului unuia dintre cei mai reprezentativi artiști români din acest secol.

Dan Grigorescu

*) Ion Vlasiu, **Cartea de toate zilele,** Editura Dacia, 1984

**) Studiu introductiv de Călin Demetrescu, Ed. Meridiane, 1984.

ION VLASIU : **Portret ; Mireasă.**

Filosofie și cultură

Cultură și personalitate

ÎN viziunea unui gînditor ca C. Rădulescu-Motru, pentru care personalitatea umană reprezintă (sau ar trebui să reprezinte) țelul ultim al oricărei filosofii, nu puteau lipsi reflecțiile despre cultură. Încă de la începutul secolului el s-a pronunțat asupra acestei chestiuni în **Cultura română și politicianismul** — lucrare în care găsim multe idei discutabile dar, în esență, punctul său de vedere este umanist : cultura este înțeleasă ca „o condițiune indispensabilă pentru dezvoltarea popoarelor", ca o gîndire a finalității conștiinței sociale ; prin cultură „faptele omenești dobîndesc un înțeles mai înalt, devin istorice" iar o societate își definește rostul istoric, și prin aceasta se diferențiază de alte societăți. Această definiție a culturii este reluată în **Puterea sufletească :** „În cultură se oglindește finalitatea conștiinței sociale, prin ea faptele omenești dobîndesc un înțeles mai înalt, devin istorice. Poporul fără cultură n-are istorie fiindcă n-are un criteriu care să stabilească valoarea evenimentelor petrecute". Este remarcabil faptul că filosoful român raportează mereu cultura atît la individualitatea umană, ca atare, cît și — mai ales — la existența popoarelor, la realitatea etnică și spirituală a comunităților umane ca un factor de diferențiere, autonomizare și solidaritate. „Cultura este inseparabilă de om, și nu omul individual, ci munca întregii **societăți** creează cultura"...

Raportată la individualitatea umană, cultura nu este pur și simplu o sumă de bunuri și valori pentru „consum" și nici nu se reduce la instituțiile culturale ; ființa culturii se manifestă ca „actualitate a sufletului omenesc." Numai așa putem judeca organicitatea și originalitatea oricărei culturi — nu există adevărate culturi pur mimetice, de împrumut.

Focarul culturii, condiția ei de posibilitate și realitate, se află în universul lăuntric al omului și nu în afara acestuia, dar funcționarea superioară a acestor facultăți lăuntrice este condiționată de procesul muncii. **Viața sufletească** (a indivizilor și popoarelor) și **munca** sînt polii, sistemele de referință ce explică **geneza,** mișcarea și dezvoltarea culturii — iată o idee fundamentală ce revine mai în toate lucrările lui Motru. „Prin mijlocirea instrumentelor omul se eliberează de sub tirania mediului cosmic, făcîndu-și munca mai spornică și mai ușoară". **„Munca este libertate",** scrie Motru în **Puterea sufletească,** chiar dacă, la început, era socotită robie și lăsată în seama robilor. „Munca făcută cu intenția de a produce este proprie omului — citim în **Personalismul energetic.** Cu organizarea muncii se organizează anticipațiile superioare ale sufletului. În faptul de a munci este explicarea marelui rol rezervat eului omenesc".

Aspectul energetic al personalității (ca ordonare și manifestare a unor energii psihofizice și spirituale) nu are nimic misterios în sine, ci își are originea și cîmpul de manifestare în muncă. Cultura însăși se înnobilează și se desăvîrșește prin muncă. „Un popor fără aptitudini de muncă (fără dezvoltarea și utilizarea aptitudinilor profesionale) poate avea o morală, o mentalitate, o poezie sau un tip al său specific național, dar nu o cultură adevărată".

Diferențierea sufletească și întrebuințarea instrumentelor sînt cei doi factori mai importanți prin care își susține omul „poziționea sa excepțională în mijlocul naturii". Iar această diferențiere se bazează pe unitatea vieții sufletești care nu este de natură substanțială (teoriile substanțialiste sînt apreciate ca rămășițe ale gîndirii mitologice primitive), ci funcțională — corelarea și convergența funcțiilor psihice. Tocmai această unitate de suflet conferă preț și relevanță manifestărilor externe ale culturii. În **Puterea sufletească** unitatea vieții sufletești este apreciată ca o ipoteză necesară pentru știință, așa cum este ipoteza unității constante de energie din lumea fizică, iar funcțiile interne ale spiritului în activitatea personalității omenești sînt asemuite cu puterile zămislitoare ale formei la Aristotel.

La început, în epoca primitivă și în primele civilizații, omul procedează antropomorfic și animist, dar antropomorfismul este departe de a favoriza afirmarea personalității ; aceasta din urmă este, dimpotrivă, anihilată de tirania obiceiurilor și a ignoranței care fac din om un sclav al naturii, fără individualitate, fără conștiință de sine. Această stare de subordonare este accentuată apoi de falsa credință în netemeinicia lumii — o nălucire fără însemnătate — față de divinitate. Dintre formele de conștiință și cultură, singura care concordă cu tendința antropomorfică — fiind chiar o manifestare ideală a antropomorfismului — este arta, deoarece arta exprimă funcția imaginației, tinde la însufletirea și personificarea obiectelor, făpturilor naturii. Înseși zeitățile, personajele mitologice sînt produsul acestei funcții creatoare a imaginației — omul ajungînd apoi sclavul creațiunilor sale. Numai sub forma artei tendințele antropomorfice sînt subliniate și contribuie la înălțarea sufletească a omului, îndeosebi în cazul poporului elin.

Rădulescu-Motru nu împărtășește optimismul lui Schiller asupra puterii educative, transformatoare a artei, dar recunoaște că rolul ei „în întărirea personalității omenești și a culturii în genere nu este deloc de disprețuit...". Prin contemplația artistică omul se ridică la poziționea de a fi egalul zeilor, îi privește pe aceștia în față și le impune legile gustului său".

Atît personalitatea individului, cît și aceea a poporului își găsesc condiții mai prielnice de afirmare în **știință** și **morală.** Deși gînditorul român netezește asperitățile, contradicțiile dintre știință și creștinism — mergînd chiar pînă la armonizarea lor —, el a fost un mare prețuitor al științei și această atitudine reprezintă o constantă a întregii sale gîndiri. Cultura modernă îndeosebi, înlăturînd neajunsurile științei antice, nu poate fi concepută fără revoluțiile în știință, fără transformările radicale de natură teoretică și metodologică, părăsind în totul speculațiile teologice. „Prin știință, cultura modernă și-a dobîndit mijlocul de a completa înarmarea ideală urmărită în decursul veacurilor" și devine... „principala condițiune pentru dobîndirea puterii productive a omului. Știința a întărit, prin funcționarea metodică a gîndului, piedestalul personalității omenești".

Ar fi simplist să stabilim un raport direct între progresul cunoștințelor științifice și progresul fericirii omenești, dar este certă „dezvoltarea personalității... prin mijlocirea științei", în sensul că personalitatea își sporește deopotrivă ponderea sufletească și influența asupra naturii. Știința și personalitatea sînt cele mai importante caracteristici distincte ale culturii moderne. Această cultură, izvorînd din și existînd prin puterea sufletească a indivizilor și popoarelor, este înainte de toate o cultură a caracterului, iar prin locul și rolul proeminent conferite științei, este de asemenea o cultură a științei, a experimentului, a metodelor științifice. Cultura nu este numai luptă, ci și conștiința luptei cu mediul extern. Prin întîlnirea celor două tipuri de experiență culturală ia naștere **energia socială** sau puterile sociale, strîns corelate cu însăși finalitatea umană a culturii care nu poate fi alta decît **personalitatea** — concept fundamental central în filosofia lui Motru. De aceea, lucrarea sa cea mai importantă, **Personalismul energetic,** cată să desăvîrșească, într-un chip mai sistematic și mai profund, teoria personalității din alte scrieri : modul de abordare și **geneza** personalității — „pregătită prin experiența omenirii", rezultat al unui efort de personalizare spre a desăvîrși omenirea. „La baza personalității este unitatea sufletească. La baza unității sufletești este unitatea organică materială, individualitatea". Nu întîmplător un întreg capitol este consacrat acestei probleme. Eul este acea structură adîncă, originală de personalitate care pare la antipodul mediului, dar care, de fapt, este întruchiparea cea mai concentrantă și expresivă a unui anumit mediu. „Căci omul este liber, adică are în sine putința auto-determinării [...] cu voință [...] el se ridică deasupra lumii sensibile și participă la viața ideilor".

Al. Tănase

La Muzeul de Artă

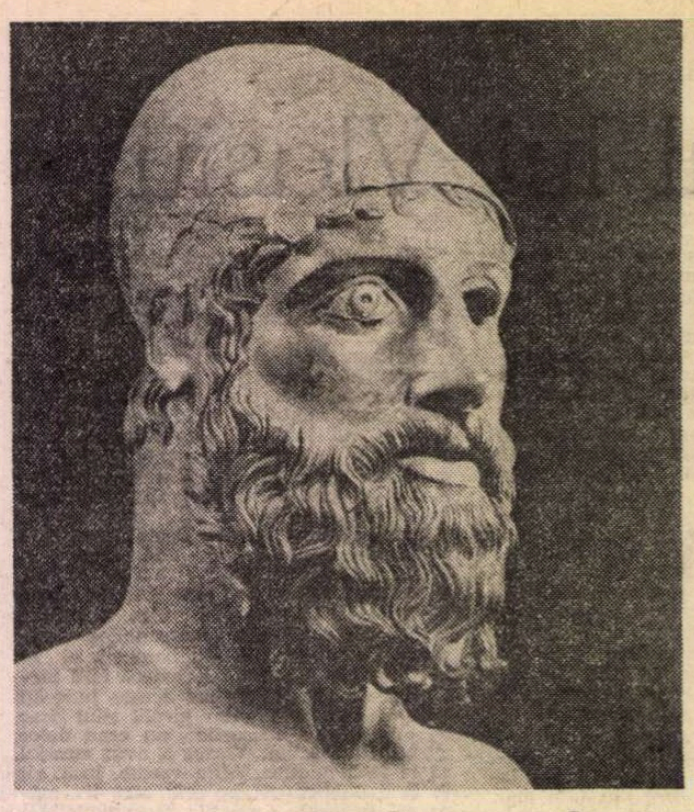
„Peisajul ungar din secolul al XIX-lea"

SĂ fie peisajul european din secolul al XIX-lea un capitol paralel al însesi istoriei acestui secol ? S-ar spune că da : el coincide cu istoria călătoriilor, a prieteniilor, a încrederii în dialogurile purtate, prin intermediul contactului cu natura, asupra marilor probleme ale existenței. Coincide și cu istoria locurilor de pelerinaj, întîlnire și studiu ale pictorilor acestui secol : la început Roma, Neapole, Veneția ; apoi Viena, Düsseldorf și München ; de la mijlocul secolului înainte, Parisul și mai ales împrejurimile lui, Barbizonul, pe care l-am putea compara intrucitva, ca sursă de experiențe, diversitate națională a artiștilor și iradiație internațională, cu șantierele medievale ale catedralelor gotice. În secolul al XIX-lea, deci, în plină dezvoltare programatică a școlilor naționale, cînd compoziția istorică, reînviată de-a lungul întregii Europe proslăvea momente ilustre ale trecutului național, peisajul era acela care îi învăța pe artiști să-și îndrepte atenția asupra valorilor sensibilității și lirismului intim al europenilor. Cu atît mai revelatorii ne apar de aceea, astăzi, acele ocazii în care putem desprinde, din mai multe peisaje lucrate în context barbizonian, variantele de interpretare ale fiecărui artist.

O astfel de ocazie ni se oferă acum, cu picturi de prim ordin, din cele mai apreciate, ale peisagiștilor ungari din secolul al XIX-lea. Centrul expoziției, compus din opere impregnate de spiritul lirismului calm, puțin solemn dar deloc retoric al școlii de la Barbizon reflectat în pictura ungară, este pregătit de un compartiment consacrat inițiatorilor peisajului modern în Ungaria. Acolo înduioșează, la fel ca și în pictura germană, elvețiană și austriacă a începutului de secol XIX, darul și obișnuința artiștilor de a asocia observația cu invenția și convenția. Fragmente de natură, înregistrate cu precizie fotografică, se îmbină, la Marko-Karoly-senior, cu porțiuni preluate din repertoriul „vedutelor" mult gustate în epocă : munți impresionanți cu ascuțișuri neverosimile, personaje mitologice în cadru cotidian, totul într-o atmosferă idilică Biedermaier, evident influențată de pictura eminentului reprezentant vienez al genului, Ferdinand Waldmüller. Trecerea spre o viziune modernă este însă rapidă. Stăruința amintirilor clasicizante și ale romantismului de elocință face aproape abrupt loc, în a doua jumătate a secolului, sentimentului de reculegere concentrată, uneori tensionată, alteori liniștit melancolică, proprii picturii barbizoniene. În peisajele senzual pictate ale lui Szekely Bertalan, în **Peisajul de toamnă** al lui Sziney Merse Pal, imagine construită din pete mari ruginii, cu o spiritualizată energie ; în vederile de lacuri montane ale lui Telepy Karoly, atît de apropiate în prospețimea lor ingenuă de peisajele elvețiene din secolul al XIX-lea ale lui Biedermann ; în căutările peisagistice ale singularului Mednyanszki László, pretutindeni asimilarea originală a investiturii dobîndite în multele contacte este ușor vizibilă. Cel mai limpede apare acest fenomen în lucrările lui Paal Laszlo, marele nume ale picturii ungare din epocă. Pe motive similare cu cele ale picturii lui Ioan Andreescu : **Capătul satului, Studiu de copac, Margine de pădure**, peisajele lui Paal, înrudite prin colorit și consistență cu viziunea andreesciană, emană o atmosferă de substanță emoțională, mai extravertită i-am spune. Sugestivă poate fi și comparația **Drumului prăfuit** de Mihail Munkacsy cu **Drumul greu** de Nicolae Grigorescu. În structuri compoziționale aproape identice — un cer larg, un drum de țară arid pe care înaintează căruța îndreptată către privitor ; în game cromatice asemănătoare — cenușiuri și albastruri pale — viziunea este alta : senină la Grigorescu, dramatic punctată la Munkascy.

Trimisă în cadrul manifestărilor culturale ungare la București, de către Galeria națională din Budapesta, această selecție reprezentativă este cu adevărat o contribuție a istoriografiei de artă și muzeografiei ungare.

Amelia Pavel



Bronzurile de la Riace

Secvențe franco-italiene

LA Paris asfaltul părea de sticlă mată, cenușie. Pietricelele albe, presărate pe aleile din Jardin des Plantes, scrîșneau ca niște mici cioburi de gheață sub trecerea rară a vizitatorilor. Lumea venea să vadă animalele preistorice din muzeul lui Cuvier și Lamarck — mai ales mame cu copii de mînă — și-apoi, traversînd liniștea și frigul din Jardin des Plantes, se oprea în dreptul cuștilor ca să observe tigrii și leii și maimuțele și șerpii exotici în captivitate. Umbra lui Henri Rousseau, zis „Vameșul", era și ea acolo, lipită de scoarța întunecată a copacilor desfrunziți, studiind parcă și acum zbaterea animalelor cu libertatea pierdută. (În imaginația artistului — nicicînd plecat din Paris ! — jungla bănuită avea să devină un spațiu mirific, vibrînd de culori paradisiace, pe care Natura însăși a ezitat să le combine... Iar deșerturile stăpînite de „regele animalelor" s-au prefăcut — sub penelul „Vameșului" — în vaste întinderi cenușiu-ocre, peste care Leul, cu trupul masiv, conturat cu lumina albului de lună, le străbate majestuos... Alături de alte tablouri inspirate de natura prizonieră din Jardin des Plantes, sau de „Albumul animalelor sălbatice" editat de Galeries Lafayette, alături de „Cascada", de „Leul era flămînd", de „Vînătoarea de tigru", alături de năucitorul „Vis" și împreună cu „Îmblînzitoarea de șerpi", în care o Evă albastră cîntă la flaut, într-un paradis al începuturilor, înconjurată de flori gigantice, aproape galbene și de păsări mirate, trandafirii, tabloul — poate cel mai frumos ! — despre „Negresa-adormită-în-deșert-pe-lîngă-care-leul-trece-absent, luminat de lună", a fost expus, de curînd, la La Grand Palais, sub privirile unui public copleșit, dar avizat, venit să contemple universul luxuriant care este, adesea, sufletul unui artist și pe care, generos, artistul îl așează pe pînză, așteptînd cu emoție verdictul. În cazul Vameșului, mort într-un spital acum 75 de ani, mai degrabă din pricina indiferenței care l-a înconjurat — cu excepția lui Delaunay și a lui Picasso nimeni nu i-a recunoscut și respectat talentul ! —, verdictul se traduce în șiruri nesfîrșite de vizitatori dinaintea oricărui muzeu care-i adăpostește lucrările. Deci, și la Grand Palais. De altfel, de aceeași minunată „soartă" s-a bucurat și grandioasa expoziție — 70 de tablouri, alături de zeci de desene și de totalitatea gravurilor — consacrată lui Watteau, cu ocazia sărbătoririi tricentenarului celui ce a revoluționat arta secolului al XVIII-lea...).

LA Jardin des Plantes lumea — puțină — venea nu doar pentru animalele captive și nici ca să caute, în fața cuștilor, umbra lui Henri Rousseau. Lumea venea să vadă „sculpturile vii" ale lui Ernest Pignon Ernest, făpturi agățate în arbori, femei și bărbați-păpuși, păpuși uriașe, cioplite — croite, mai bine zis — în poliuretan alb, materie moartă în care artistul implantase celule vii. De-a lungul verii și apoi sub domnia lungă a toamnei, celulele vii născuseră mușchiul ce acoperea acum, ca o piele mată, suplă, trupul oamenilor din burete alb. Îmbrățișînd cu tandrețe trunchiul sau ramurile copacilor din Jardin des Plantes, sculpturile alb-verzui țineau de urît grădinii desfrunzite.

PRIVIND statuile parcă vii — tocmai pentru că îți dau senzația de vulnerabilitate — mi-am amintit de „Bronzurile de la Riace" (văzute doar cu puțină vreme mai înainte de trecerea mea prin Jardin des Plantes), faimoasele statui descoperite în Marea Ionică, la o adîncime de 8 metri, oarecum în dreptul comunei Riace — de unde și numele împrumutat — nu departe de celebrele terme de la Galatro, cunoscute încă din antichitate. Statuile, expuse acum în Muzeul Național din Reggio Calabria (oraș fondat cu 7 secole înaintea erei noastre, deci excelentă gazdă a acestor comori fabuloase, provenind din Magna Grecia), reprezintă doi splendizi războinici, înalți de 2,05 și, respectiv, 1,94 metri. Războinicii sînt de bronz — restauratorii pretind că au fost, cîndva, poleiți cu aur — cîntăresc cîte 250 de kg, au ochi cu corneea de ivoriu și iris și gene din materie sticloasă, au dinți de argint și buze emailate... Deși găsite în același loc, „bronzurile" datează din ani diferiți : Statuia A. — „Frumosul" pare a fi din anul 460 î.e.n., iar statuia B. — „Bătrînul" din anul 430 î.e.n. și nu sînt atribuiți aceluiași autor. Prima ar putea fi — opinează specialiștii — opera lui Phidias, cea de a doua a lui Policlet (sau poate a lui Pythagora care a lucrat la Reggio și a fost lăudat de Pliniu pentru detaliile anatomice cu care-și investea operele. Cine știe ?). Oricum, statuile par a proveni dintr-un templu construit de atenieni pentru a sărbători victoria de la Marathon...

În ciuda misterului ce le înconjoară ca un giulgiu străveziu — Ce căutau ele pe vasul naufragiat ? Ce transporta corabia în drumul ei din Magna Grecia în Italia ? De ce a naufragiat ? Unde sînt celelalte urme ale dezastrului ? — statuile rămîn o dovadă copleșitoare a faptului că arta, operele de artă, oricît de ascunse, de umilite sub straturile de nisip ale unui timp nefast, ies pînă la urmă din uitarea în care au fost aruncate și strălucesc nestingherite, mărturii glorioase și tangibile ale spiritului omenesc, niciodată muritor.

PLECÎND de la Reggio Calabria, din preajma capodoperelor cu surîs de email, senzația e tonică. E tonică și cînd cobori treptele casei cu trei caturi în care au locuit cîndva Shelley și Keats, aflată în Piața Spaniei la nr. 26, chiar în fața apelor neliniștite ale fîntînei „La Barcaccia" — numită așa pentru că superba sculptură a lui Pietro Bernini (tatăl faimosului Gian Lorenzo), și care datează din secolul al XVI-lea, seamănă cu o barcă uriașă, gata oricînd s-o pornească pe valuri... După sfertul de ceas petrecut în casa în care a murit Keats, starea mea era tonică poate și pentru că ghidul, un italian tomnatec, dar cu surîs de tenor de operetă, îmi vorbise mai puțin despre poetul englez, prieten cu Shelley, ci mai degrabă despre Axel Munthe, „doctorul suedez care mai și scria". Ba îmi și arătase balconul pe care autorul „Cărții de la San Michele" își adăpostise animalele prietene și — favoare supremă! — mă condusese în dreptul unei anume ferestre. Fereastra da spre celebra scară și-ți îngăduia să vezi forfota neîntreruptă a trecătorilor. „Într-o zi, îmi spuse ghidul surîzînd, pe cînd suedezul stătea la fereastra asta, cineva a năvălit în apartament — doctorul nu încuia niciodată ușa ! — strigînd după ajutor. Era o splendidă femeie care-i cerea ocrotirea, arătîndu-i — pe fereastră — un bărbat mic de statură, cu părul vîlvoi, înarmat cu un cuțit, pe care-l agita amenințător, în timp ce cobora în goană treptele. Doctorul a adăpostit-o cum a putut mai bine pe frumoasa urmărită, așteptînd să se calmeze D'Annunzio — el era urmăritorul ! Și astfel s-a statornicit o lungă prietenie între Axel Munthe și Eleonora Duse — necunoscuta de la fereastră"... Cam asta era povestea ghidului despre Keats și Shelley...

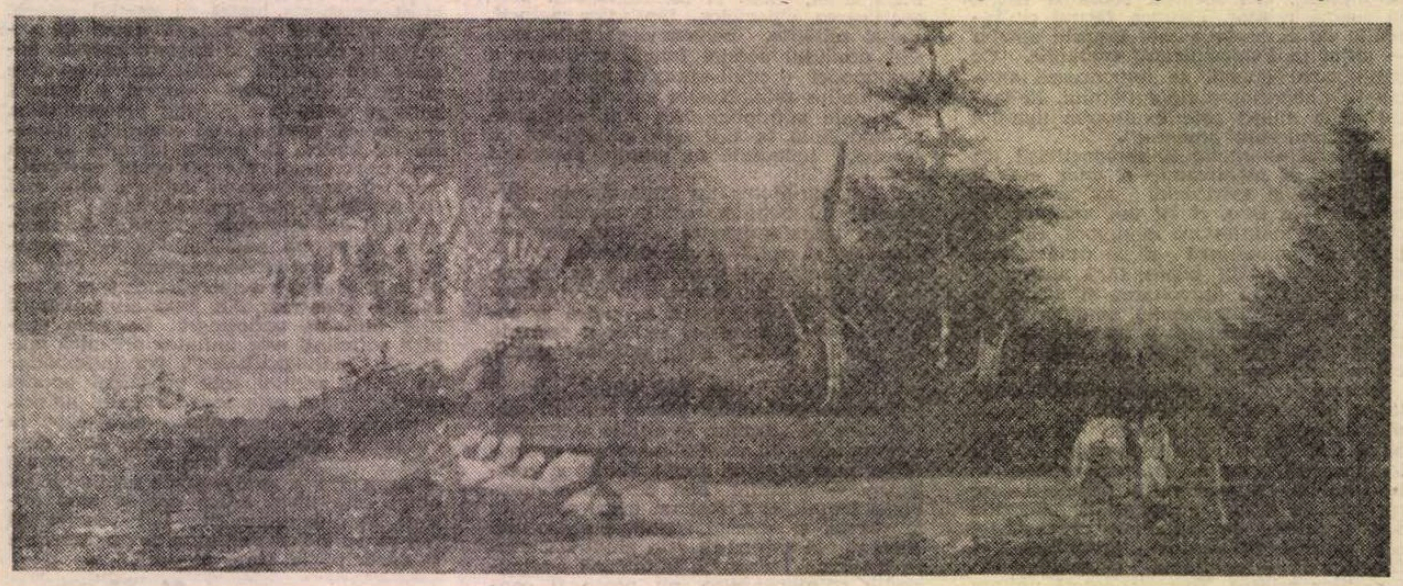
ORICUM, mai romantică și mai tonică decît povestirile înfățișate pe ecranele pariziene și care vorbeau, mai toate, despre acel frig numit „singurătate".

Într-adevăr, și în filmul lui Wim Wenders — încununat la ultimul Cannes cu Palme d'or și intitulat, „Paris — Texas" (avînd în rolurile principale pe Nastassia Kinsky și pe Harry Dean Stanton) și în „Greystoke", filmul lui Hugh Hudson, dedicat lui Tarzan și în care strălucește noua stea a ecranelor pariziene, frumosul Cristophe Lambert, și — mai ales ! — în minunatul film al lui Andrei Konchalowsky, „Iubirile Mariei", personajul principal este singurătatea.

În cazul filmului lui Wenders e vorba despre singurătatea unui bărbat părăsit de nevasta lui, care, după mulți ani de resemnare, pornește s-o caute. Traversînd, pe jos, America, o va regăsi, angajată a unei ciudate case în care tinere femei stau de vorbă — ele, în cabine luminate à giorno, ei, cufundați în întuneric, dincolo de un perete de sticlă — cu bărbați care nu au cui să-și spună păsurile pentru că nu au pe nimeni sau pentru că acasă — sau la servici — nu-i ascultă nimeni. Peretele de sticlă este, evident, o metaforă. Wenders pretinde că acest perete este în noi, printre noi și ceilalți, și că poate fi spart...

Personajul principal al filmului lui Konchalowsky este și el un însingurat. Întors, în '45, dintr-un cumplit prizonierat în Japonia, tînărul erou de război va fi salvat de carcera nevăzută, în care mișună înfiorătoare amintiri, de iubirea Mariei. Această iubire pură și tenace și încrezătoare va sparge peretele de sticlă dintre ei. Sacrificiul Mariei (minunat interpretată de aceeași Nastassia Kinsky) îl va readuce pe soțul ei printre oameni.

Silvia Kerim



BÖHM PAL (1839-1905) : Peisaj montan

Odette RENAUD-VERNET

„În Far West“

■ *Scriitoarea elveţiancă ODETTE RENAUD-VERNET s-a născut la 5 februarie 1932 în oraşul Montreux, cantonul Vaud. Studiază la Universitatea din Lausanne, unde îşi ia licenţa în Litere, după care, tot la Lausanne, devine profesoară în învăţămîntul secundar. Mai tîrziu face studii de etnologie în Statele Unite ale Americii. A colaborat şi colaborează ca publicist şi critic literar la diverse reviste din Elveţia şi Franţa. În 1959 îi apare primul volum de povestiri intitulat* Trois heures de présence *(Trei ore de prezenţă). Următorul volum,* Récits des peuples sauvages *(Povestiri ale popoarelor sălbatice — 1966), apărut la Paris, este o lucrare de antropologie — rezultat al îndelungatelor călătorii ale autoarei prin lumea largă. Printre ultimele sale lucrări se numără culegerile de povestiri* Xant *(1979) şi* Les temps forts *(Timpuri trainice), din care publicăm povestirea* În Far West.

J. Gr.

ÎN Europa cultura s-a cununat din dragoste cu natura ; de-a lungul secolelor omul a ştiut să se acomodeze, printr-un fel de intuiţie profundă, cu geniul locului. Burgurile noastre, castelele, capelele, cătunele noastre de munte se impun peisajului său, aşa cum frazei i se impune o punctuaţie corectă ; ele îi dau acea ultimă tuşă de însufleţire, de ritm, care înfăţişează deopotrivă ochilor noştri perfecţiunea unei privelişti sau a unui text. Noi am reuşit chiar tururi de forţă din cele mai impresionante dînd uneori formă informului : dintr-un povîrniş surpat de torente, vaudezii au făcut Lavaux; dintr-o mlaştină urît mirositoare şi înţesată de ţînţari, italienii au făcut Veneţia. Sensibilitatea noastră s-a format în aceste locuri suprapopulate şi supracultivate, unde desenul primitiv al Creaţiei s-a estompat de secole. Sălbăticia, noi am izgonit-o de pe solul nostru, din pădurile noastre greblate cu grijă, din fluviile noastre îndiguite, şi chiar din munţii noştri, plantaţi pretutindeni cu hoteluri, cabane, aziluri de bătrîni, baraje şi teleferice. Datorită amenajărilor am redus natura la a nu mai fi decît o prelungire a noastră însine : ea ne mai poate înduioşa **încă** pînă la lacrimi, dar nu ne mai poate înfricoşa.

În Far Westul american însă, din deşertul Washingtonului pînă în cel al Noului Mexic, şi de la Pacific pînă la Rocheuses, am descoperit brutalitatea explozivă a pămîntului. Timp de cîteva săptămîni am trăit în sălbăticie, aşa cum se trăieşte în religie : cu spirit de sacrificiu. Căci a trebuit să mă despoi de toate raporturile stabilite cu natura Europei, care te reconfortează şi te înţelege ca o soţie. Madame de Beauvoir a fost decepţionată de Marele-Canion, pentru că între ea şi Marele-Canion nu **s-a petrecut** nimic ; îşi închipuise că va putea întreţine cu această monstruoasă zbîrcitură, săpată în fruntea planetei, aceeaşi flăcăreală intimă pe care o poţi întreţine cu o pădurice din Franţa şi cu ale ei douăsprezece nevăstuici roşcate ; dar omul îşi poate face iluzia unui dialog cu peisajul numai atunci cînd aduce o mărturie a istoriei sale şi o oglindă a geniului său ; natura virgină e mută. Ea nu răspunde, ea nu pune întrebări în plus. Nu nelinişteşte spiritul, nu străpunge inima ; orice reacţie sentimentală în faţa ei e lipsită de orice valoare. Singurele emoţii pe care le stîrneşte sînt două — admiraţia şi teama fizică. Te înfricoşează, pur şi simplu, fiindcă e primejdioasă, fiindcă te poţi pierde în ea şi muri de sete, şi fiindcă salvia ce acoperă Westul fosneşte de freamătul şerpilor cu clopoţei. E atît de tînără, încît nu cunoaşte mila. E atît de bătrînă încît nu cunoaşte complicitatea. E Marea Străină, indiferenţa ei faţă de om e nemărginită.

De unde şi sacrificiul pe care ţi-l impune, această despuiere necesară. Adio dulce convorbire cu riul şi pădurea, adio sufletul meu murmurător ! Dacă vrei să pătrunzi în natura sălbatică, trebuie să faci asta cu singurele mijloace care-ţi permit să-ţi stăpîneşti teama pe care ea ţi-o inspiră : cu gestul, cu acţiunea simplă şi eficace : să tai lemne, să încingi focul, să-ţi instalezi cortul, să pescuieşti, să oferi pîine unei căprioare. Regăseşti atunci legăturile înnodate de omul primitiv cu creaţiunea, şi descoperi că este vorba de nişte raporturi de forţă. Cînd înserarea coboară peste un canion tapisat cu salvie, sufletul amuţeşte ; în schimb, muşchii se dezvoltă şi caracterul se călăreşte.

Americanii din West au fost multă vreme, în multe privinţe, nişte primitivi. Pămîntul quasi virgin pe care puneau stăpînire era nemăsurat, iar ei erau prea puţini, şi prea grăbiţi pentru a se gîndi să-l domesticească. Ei i s-au impus cu brutalitate acolo unde le dicta interesul, iar geniul locului a fost pentru ei, întotdeauna, lucrul de care s-au sinchisit cel mai puţin. Drumul în Franţa face o curbă drăgăstoasă ca să îmbrăţişeze o colină ; drumul californian merge drept înainte şi taie colina în două. De-o parte mingîierea, de cealaltă cuţitul. În această ţară natura şi civilizaţia se suprapun fără a se împăca şi coexistă, fără să se armonizeze ; şi cum amîndouă sînt violente, coexistenţa lor nu e tocmai paşnică.

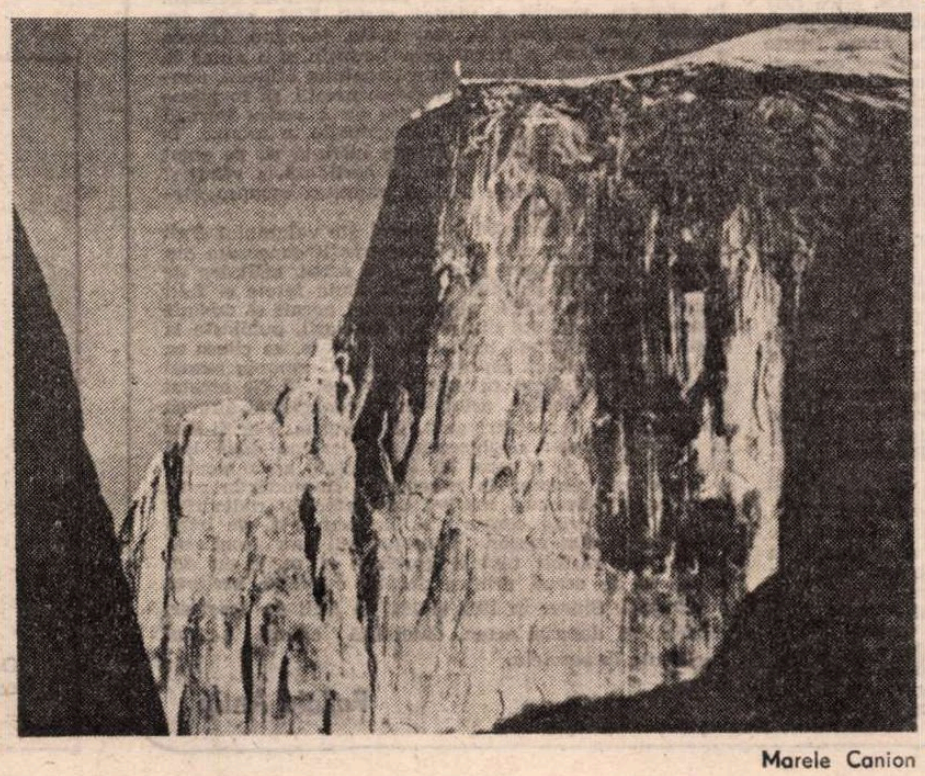
La prima vedere natura pare a fi cîştigat partida. În deşertul răcnind cu toate nuanţele sale de ocru-roşiatic, autoservice-ul Texaco răcneşte şi el într-o altă tonalitate ; dar deşertul e mare şi auto-service-ul se pierde curînd din cîmpul nostru vizual. Cuţitul despre care vorbeam, raportat la dimensiunile acestui continent, nu-i decît un briceag pentru copii, bun să aplici cu el nişte zgîrieturi infime. San Francisco ilustrează bine ceea ce vreau să spun ; de departe are înfăţişarea viguroasă a unui gheţar zbîrlit, de blocuri de gheaţă ; privit însă mai de aproape e fragil, aidoma unei cruste de sare pe spinarea unui monstru marin ; ar fi de ajuns ca monstrul să scoată un suspin din somnul său adînc, pentru ca miile de case din lemn, construite în cea mai mare parte fără fundaţii, să alunece pe flancul colinelor şi să cadă, fărîmiţate, în mare. Los Angeles trăieşte şi el în fragilitate, căci aproape în fiecare an vede căscînd în suburbiile sale botul galben al incendiilor de pădure. Mai tot ce a construit omul în West are această înfăţişare deopotrivă brutală şi provizorie, enormă şi insuficientă, liniştitoare şi ameninţătoare. Construcţii fără rădăcini pentru un popor fără legături.

EUROPA are inimi nenumărate. Fermele sau burgurile noastre au fost clădite aşa fel încît ele par să adune în jurul lor o ţară întreagă. În cel mai mic han sătesc ai sentimentul că te afli într-un centru anume : în centrul unor ogoare întinse, al unui popor, al unui limbaj ; cînd eşti în vîrful unui turn în ruină, te simţi stăpînul locului, pentru că turnul îţi oferă, într-un fel, întreaga regiune, de jur împrejur. În Far West, însă, nu se mai pune chestiunea de a-ţi exercita această suveranitate ; de îndată ce ai părăsit centrul unui oraş, tot ceea ce întîlneşti în calea ta : suburbii, uzine sau garaje, ranch-uri, moteluri sau restaurante înşirate la marginea şoselii — toate acestea îţi dau impresia că sînt nişte franjuri extreme ale civilizaţiei, un ultim mic bastion al vieţii umane, în spatele căruia nu se mai află nimic decît praful şi vîntul sălbatic ; în timp ce călătorul în Europa trece din inima unui ţinut în inima altui ţinut, călătorul Far Westului se duce dintr-un capăt al lumii în alt capăt al lumii. N-am izbutit să mă opresc niciodată într-un snack-bar rutier din California sau din Arizona, fără să fiu cuprinsă de o ameţeală : mă simţeam **departe** ; departe de ce ? Pentru europeanul care a strîns întotdeauna pămîntul său **cît mai aproape** de el, povestea aceasta este o experienţă misterioasă. Misterioasă, dar cu atît mai evidentă, dacă staţia de benzină din imediata vecinătate a cafenelei, aşa cum se întîmplă adeseori aici, poartă firma **Ultima Şansă.**

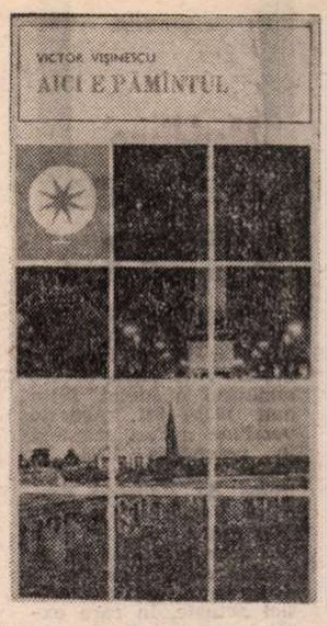
Dincolo, nimic decît vîntul şi praful şoselei.

Unele drumuri franceze mai urmează şi acum vechiul traseu al potecilor pe care zimbrii şi le croiau odinioară în pădurea celtă ; altele au fost deschise de permanentul du-te-vino al vitelor ; multe din ele fac nişte bucle pe care logica Institutului de Păduri şi Şosele ar fi absolut incapabilă să le explice : Jules a vrut ca drumul să treacă prin faţa hanului său, Jean n-a vrut ca drumul să taie cîmpul lui de ovăz ; iar drumul, micuţa memorie credincioasă, continuă aici capriciul lui Jules şi Jean, după cum, în altă parte, continuă capriciul zimbrilor. Drumul Far Westului nu mărturiseşte nimic altceva decît deliberările geniului civil ; el nu are altă semnificaţie decît scopul sau altă raţiune de a exista, decît aceea de a merge dintr-un oraş într-altul pe calea cea mai scurtă cu putinţă. Rectitudinea este cinstea lui supremă. El nu se integrează în peisaj ; îl taie — iar natura sălbatică vine să se sprijine, neputincioasă şi violentată, de marginile acestei linii de forţă. Şi omul trece. Turtit în cochilia sa de metal, chircit ca un animal rău şi fricos în spatele motorului care uruie, dar trece. Şi ajunge întotdeauna de partea cealaltă a spaţiului, străbătînd deşerturile cele mai ucigaşe, pădurea cactuşilor-candelabri, Valea Morţii, toate acele coclauri pe care primii pionieri căzdeau cu zecile, răpuşi de istovire, de arşiţă, de teroare, de sete. Acum, aici şi pretutindeni e şoseaua. Urmărind pe hartă itinerarul meu, cu unghia, îmi imaginez inginerul al cărui stilet a zgîriat, în carnea vie a sălbăticiunii, acest tatuaj nespus de fin — dar de neşters ; unica prezenţă permanentă a civilizaţiei pe aceste meleaguri ale provizoratului.

Şi merge pe drumuri roşii, şi merge pe drumuri negre. Maşina la al cărei volan mă aflu nu mai este, în acest context, obiectul utilitar pe care l-am cunoscut dintotdeauna ; ea nu mai este acea cutie pe arcuri ce te face să sari prosteşte peste coclauri, în timp ce ai putea să umbli pe un drum de ţară sau pe o cărare abia bănuită sub învelişul ierbii. Se practică în Europa neghiobia automobilului, pentru că acolo se mai poate organiza o lume pe măsura pasului tău ; pentru că, în fond, se ştie foarte bine că e mai sănătos să holnăreşti agale urmînd liziera pădurii, şi că aceasta e singura metodă de a pune cu adevărat stăpînire pe o porţiune de pămînt. În ţara **nemărginitului** însă, mersul pe jos este derizoriu — şi automobilul capătă, în sfîrşit, un sens. El devine un instrument al cunoaşterii şi al cuceririi : această cheie pe care eu o învîrtesc în tabloul de bord îmi deschide o lume ; această capotă albastră o împing înaintea mea ca pe o unealtă sau ca pe o armă, o înfig ca pe o pană în opacitatea pădurilor virgine, o folosesc pentru a sfîşia deşerturile. Putere împotriva puterii, brutalitatea maşinii împotriva violenţei spaţiului nemăsurat : indeosebi în uriaşa sa limuzină, strălucitoare, poate întreţine americanul din Far West raporturile de forţă cu universul său. Cînd apasă pe accelerator, la optzeci de mile pe oră, el ţine sub talpa piciorului său drept un întreg continent. Se mai întîmplă uneori ca o zeiţă antilopă să traverseze o şosea, săltînd pe deasupra automobilelor în plină viteză ; în schimb, părţile de jos ale drumului sînt presărate de veverite moarte. În Far West, ca pretutindeni, natura sălbatică îşi pierde patria.



Marele Canion



„Aici e pămîntul“

■ ÎNTR-UN sfîrşit de secol grăbit, cînd toată lumea îşi „accelerează“ existenţa, sînt lansate pe piaţă, frecvent, volume în care autorii îşi copleşesc cititorii cu informaţii proaspete, cu sinteze şi date la zi, cu repere aparţinînd preponderent revoluţiei tehnologiilor. În derularea lor spectaculoasă, ele monopolizează, pentru moment, interesul acestora. Obsedaţi de informaţie, autorii creează sentimentul că efectele comunicării lor pot ca, prin acumulare, să se cristalizeze, în timp, în fapte de cultură. Pe coridorul extrem de vast al comunicării, puţini însă dintre călătorii de azi, care beneficiază de mijloace supersonice de transport, mai au răgazul, răbdarea de a „aştepta“ ca primele impresii, notiţe, observaţii, depozitate în memorie, să „fermenteze“, să se maturizeze, ca apoi să desprindă, din creşterea lor, semnificaţii.

În această din urmă categorie se înscrie Victor Vişinescu, autorul cărţii **Aici e pămîntul**, apărută în Colecţia Mapamond a Editurii „Sport-Turism“. Ziarist de formaţie, pedagog prin vocaţie, filolog cu un spirit de observaţie extrem de fin, el îşi deschide volumul de călătorii cu un pretext „oglindă retrovizoare“, o metaforă sugerată de un conducător auto. În fruntea acestui pretext se află o cugetare a lui Nicolae Iorga extrem de utilă pentru orientarea cititorului: „Nu este vorba de cît timp ai născut o carte, ci de cît timp ai purtat-o“.

În linii esenţiale, economia cărţii conţine note de călătorie din Franţa şi China, în paginile sale fiind întîlnite şi impresii din R.F.G., Italia, U.R.S.S., precum şi date mediate din Asia, Africa şi America Latină. Dacă în prima parte, pe care am numi-o tradiţională, se observă cu preponderenţă vocaţia ziaristului profesionist (construcţia capitolelor cu subtitluri „şoc“, lăsarea deschisă a unor întîmplări, care se vor completa în următoarele pagini), în cea de-a doua parte, iniţiativa aparţine profesorului, pedagogului (Victor Vişinescu a reprezentat timp de cîţiva ani, în străinătate, şcoala românească de filologie), care se dovedeşte a fi în egală măsură un bun povestitor. Am în vedere aici chiar modul în care a fost concepută scrierea ca o intrare şi ieşire din poveste, poveste spusă copiilor săi, de fapt un basm al lumii moderne în care a călători înseamnă a cunoaşte. Mai am în vedere şi felul cum sînt organizate ultimele capitole, secţiuni, care amintesc, prin dialogurile pline de farmec, de colocviile cu studenţii străini, întîlniţi pe mapamond, studenţi care au învăţat să se apropie şi să cunoască limba şi cultura românească. Dar comunicarea se desfăşoară în ambele sensuri. Legende, credinţe, mituri, tradiţii din ţările de unde vin studenţii săi sînt derulate într-un stil captivant. Sînt întîlnite în această carte pagini remarcabile ce pot figura cu succes atît într-o antologie autohtonă de turism cît şi în una de literatură pentru copii şi tineret.

Prin multiplele sale calităţi, **Aici e pămîntul** de Victor Vişinescu reprezintă o reuşită a genului, indicatorul principal constituindu-l, ritmul rapid în care s-a epuizat cartea din librării, ca, de altfel, majoritatea apariţiilor Editurii „Sport-Turism“.

Marian Constantinescu

În româneşte de
Jean Grosu

Meridiane

Caietele Camus—Caligula

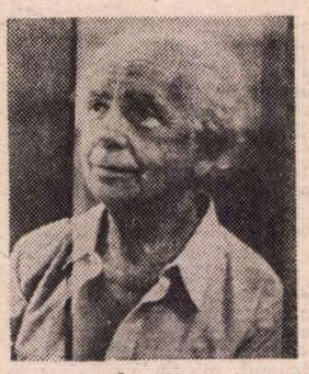
● **Caietele Albert Camus** publică prima versiune a piesei **Caligula**, inedită pînă acum, la care scriitorul a lucrat între anii 1938—1941. Această versiune a fost montată în noiembrie 1983 la Teatro Argentino din Roma de Maurizio Scapano. Textul a fost stabilit după dactilograma din februarie 1941 de A. James Arnold căruia îi aparține și postfața ediției actuale, în care explică geneza piesei, arătînd legăturile existente între operele de tinerețe ale lui Camus și această versiune a **Caligulei**, mai romantică decît piesa definitivă.

Richard Sorge, date noi

● Editura Militară din R.D.G. a publicat o nouă carte a cunoscutului scriitor documentarist Iulius Mader consacrată agentului sovietic Richard Sorge. **Schițe despre doctor Sorge** reprezintă rezultatul unor minuțioase studii arhivistice care au relevat noi informații despre celebrul agent de informații.

„Călătorie în teatru"

● Fără a spulbera „magia" teatrului, Jean-Pierre Althaus, om de teatru, încearcă să releve unele aspecte ale acestei arte, referindu-se la evenimentele teatrale din Franța și Elveția romandă, la amintiri despre întîlniri cu mari personalități ca Jean-Louis Barrault, Peter Brook, Robert Hossein, Antoine Vitez și alții. **Călătorie în teatru** este o carte care poate fi folosită și ca sursă de informare asupra vieții teatrale din ultimii cincisprezece ani.



Aragon

● Jacqueline Bernard este autoarea unui important studiu despre Aragon, apărut la editura J. Corti, în care analizează întreaga sa operă cuprinsă în **Le Monde Réel (Les Cloches de Bâle, Les beaux quartiers, Les voyageurs de l'imperiale, Aurelien, Les Communistes)**, arătînd printre altele locul picturii în „itinerariul" scriitorului datorată contactului cu Matisse, demonstrînd **unitatea** de concepție în toate perioadele creației.

Lewis Carroll — Jurnale

● În traducerea din engleză semnată de Pierre Blanchard au apărut la editura C. Bourgois **Jurnalele** (The Diaries) de Lewis Carroll. Cartea poartă acest titlu fiindcă Lewis Carroll și-a scris povestea vieții sale cotidiene pe caiete școlărești, fiecare avînd pe copertă titlul **Jurnal**. Se descoperă viața ordonată, cam monotonă, a profesorului de matematică din Christ's Curch. Personalitatea scriitorului apare filigranată, om bun, amator de teatru și operă, iubitor de expoziții. Singura legătură pe care Lewis Carroll o face în aceste pagini între viața și opera sa — de care nu prea se vorbește — este nețărmurita sa afecțiune pentru copii.

„Jocul secolului"

● Astfel se intitulează romanul scriitorului japonez Kenzaburô Oé, tradus de René de Ceccaty și Ryôji Nakamura (ed. Gallimard). Kenzaburô Oé este considerat, după dispariția lui Mishima și a lui Kawabata, drept scriitorul japonez cel mai important, căruia i s-au mai editat în 1982, tot la Gallimard, un volum de nuvele **Dites-nous comment survivire à notre folie !** iar la Stock **Une affaire personnelle.** Este socotit un scriitor modern care nu poate trece peste tragedia Hiroșimei: „Toți scriitorii moderni japonezi au fost modelați, influențați de experiența Hiroșimei. Pentru mine bomba este mai mult decît un simbol. Ea îmi stimulează memoria". În privința cunoașterii literaturii franceze (Sartre, Camus, Proust) sau a celei americane (Faulkner) și influenței pe care ar fi exercitat-o asupra operei sale, Kenzaburô declară : „Nu caut să fiu universal dar, contrar lui Tanizaki sau Mishima care voiau să restaureze o tradiție pierdută a spiritului japonez, nu cred că este necesar să te identifici culturii tradiționale pentru a fi calificat drept scriitor japonez. Eu vreau să mă identific culturii moderne și să includ ceea ce avem vechi în modern. Ce scriu nu are nici o legătură cu ce căuta Mishima care-și folosea cultura europeană în alte scopuri". Cu noua sa carte tradusă în franceză Oé dorește să demonstreze că literatura adevărată există dincolo de irațional și catastrofe.

Stevenson mai puțin cunoscut

● Editura Stanford University Press a publicat povestirea **Plaja Falisa** de Robert Louis Stevenson în versiunea ei originară. Scrisă în 1892, această povestire se numără printre cele mai izbutite pagini ale scriitorului celebru — după cum subliniază „Guardian" — prin capodopere ale literaturii de aventuri pentru copii ca **Insula misterioasă, Răpit,** și altele. Textul integral al povestirii, împreună cu mai multe scrisori referitoare la elaborarea ei, sînt publicate în lucrarea lui Barry Menykoff, **Robert Louis Stevenson și „Plaja Falisa" : o analiză a activității editoriale victoriene.** „Dintre toate operele lui Stevenson — scrie Barry Menykoff — **Plaja Falisa** a fost cel mai mult supusă, în procesul editării, tăieturilor și modificărilor. Din exemplul acestei povestiri am încercat să urmăresc ce se întîmplă atunci cînd trebuie să adaptezi un manuscris gustului acelor oameni de care depinde soarta lui, să te supui prejudecăților epocii. **Plaja Falisa** a fost o victimă a bunului plac al editorilor, redactorilor, corectorilor și chiar al prietenilor scriitorului". Dar, despre această povestire Stevenson scria într-o epistolă : „Din tot ce am creat, aceasta este poate cea mai apropiată de ceea ce numesc literatură".

Howard Hawks

● A apărut de curînd monografia scrisă de Noël Simsolo (Ed. Ediling), dedicată lui Howard Hawks. Ca și cea despre **Lang, Hawks** de Simsolo este un examen minuțios, viu, bine informat asupra creatorului cinematografic. Temele marilor filme pe care orice cinefil le păstrează în „arhiva" memoriei, sînt analizate cu pertinență, scoțîndu-se în evidență umanismul culturii — nu numai cinematografice — datorită căruia opera lui Howard Hawks păstrează, de-a lungul timpului, personalitatea sa cu totul specială.

Franz Kafka

● Criticul vest-german Jürg Amman în studiul său despre **Franz Kafka** are meritul unei restituiri contemporane a autorului **Procesului,** printr-o lectură în care este analizată poziția biografico-istorică, dorința aproape bolnăvicioasă de a vorbi și totuși de a nu vorbi, „boala" prin care voia să scape de nevroză, de viața conjugală, de familie, de obligații. După cum spun comentatorii, **Franz Kafka** de Jürg Amman este o carte necesară pentru a-l citi azi, începînd din 1984 (anul scrierii) pe unul din cei zece scriitori de seamă ai secolului nostru.

„Tristan și Isolda"

● După o absență de un sfert de secol, din nou pe scena operei din Paris, **Tristan și Isolda** de Richard Wagner într-o montare și interpretare de zile mari, cu un succes de public care a întrecut toate așteptările. Opera s-a demodat, publicul nu mai are răbdare, spectacolele sînt prea lungi? La toate întrebările **Tristan și Isolda** răspunde un nu categoric. Wagner scria: „Reprezentațiile foarte bune vor înnebuni spectatorii". După mai bine de un secol vorbele lui Wagner s-au dovedit pe deplin. Dirijorul Marck Janowski a făcut ca muzica să domnească absolut. Ute Winzing-Isolda, René Kollo-Tristan, Kurt Moll-regele Mark, Nadine Denize-Bragaene, Siegmund Nimsgern-Kurwenal au evoluat în regia lui Michael Hampe în acest spectacol care a întrunit elogiile tuturor comentatorilor. „Acest **Tristan** a fost ceva neobișnuit", cum scria Wagner, se poate repeta și acum. În imagine, Corina și Richard Wagner.

130 de peisaje celebre

● Din inițiativa societății I.B.M., la Grand Palais au fost reunite pentru prima și poate pentru ultima dată 130 de pînze ale impresioniștilor, considerați cei mai buni din lume. Monet, Degas, Renoir, Pissaro, Gauguin, Cezanne sînt socotiți vedete. Noii „Mecena" de la societatea I.B.M. au colindat toate muzeele, colecțiile publice și particulare de pe glob pentru a face alegerea dra-conică a celor 130 de peisaje, convingînd pe cei cărora le aparțineau să le împrumute. Expoziția **Impresionismul și peisajul francez** a fost programată pînă la sfîrșitul lunii aprilie. Societății I.B.M. i s-a datorat și expoziția Bonnard din 1984, iar pentru anul viitor, cam tot în aceeași perioadă, speră să prezinte publicului parizian, tot la Grand Palais, o expoziție Renoir.

Quasimodo despre teatru

● Sub titlul **Salvatore Quasimodo : poetul la teatru** — editura milaneză Spirelli a reunit într-un volum cronicile și scrierile despre teatru pe care marele poet le-a publicat în diverse ziare și reviste în perioada anilor 1948—1958. Observațiile sale vizează între altele „criza de gust" a dramaturgiei contemporane, utilizarea sterilă a simbolurilor, importanța autonomiei literare a textului teatral etc. În fotografie, Salvatore Quasimodo.

„Dialog intim"

● Antonio Buera Vallejo deține din nou primul loc pe afișele madrilene cu piesa **Dialog intim** prezentată de teatrul „Infanta Isabel". Abordînd probleme etico-morale, piesa are ca erou central un critic de artă cu autoritate, unul din cei care, în epoca franchistă, a determinat destinele artei naționale. La apusul vieții sale, se constată însă că acest personaj suferă de daltonism și că, deci, multe din judecățile sale de valoare fără drept de apel au fost greșite. El nu are însă curajul să-și recunoască vina. Într-un interviu acordat ziarului madrilen „ABC", dramaturgul spunea : „Piesa mea nu e simplă, în ea se află cîteva filoane sau, cum se spune astăzi, cîteva nivele de lectură și cred că nimeni, inclusiv autorul, nu poate afirma categoric că a depistat o semnificație unică a piesei. Întotdeauna am fost de părere că spectatorul trebuie să părăsească sala cu sentimentul că nu a înțeles totul. Atunci el va reflecta la cele văzute și nu va uita această piesă".

Am citit despre...

Hitler & Co. văzuți de aproape

■ PENTRU William L. Shirer, corespondentul berlinez al agenției de presă Universal Service din 1934 pînă în 1937 și al companiei de radio C.B.S. între 1937 și toamna lui 1940, Göring, Goebbels, Ribbentrop, Hess, Mussolini, Hitler însuși, nu sînt simple nume legate de o seamă de fapte și evenimente, ci oameni concreți pe care i-a cunoscut sau măcar i-a observat de aproape. Cu Göring a tratat chiar, în două rînduri, afaceri. Întrucît Hitler refuzase să scrie o serie de articole pentru ziarele trustului Hearst, care publicau săptămînal materiale semnate de lideri ai unor state străine, Universal Service i-a cerut lui Shirer să adreseze propunerea numărului doi al regimului. Acesta era Göring. S-au tocmit aprig : „Ei, hai — îmi spunea — domnul Hearst al dumitale e miliardar, nicht wahr ? Ce contează la el o mie sau două de dolari în plus pentru un articol?". Cealaltă afacere — inițiată de data asta de Göring — nu s-a perfectat : voia să-i vîndă lui Shirer, pe prețuri de nimic, dar în dolari, tablouri luate cu anasina din muzeele pariziene și de la colecționari evrei. „Rubicondul mareșal s-a cam bosumflat cînd l-am refuzat. Nu putea să aibă decît dispreț pentru cineva care manifesta scrupule în privința cumpărării unor opere de artă furate". La fiecare Bierabend (seară de bere) organizată o dată la o lună sau la două luni la Ministerul de Externe, Alfred Rosenberg, „un nătărău descreierat, livid la față, pe care Hitler îl unsese, între altele, «filosoful» oficial al partidului" invita cîte un șef nazist, împreună cu suita lui. După un expozeu pe o temă la ordinea zilei, oficialitățile circulau de la o masă la alta, pentru a răspunde la întrebările ziariștilor străini. La aceste reuniuni cu bere și cîrnați, Shirer a stat de vorbă cu Rudolf Hess, „un fel de «docțiitor» confuz la minte al Führer-ului", cu Joachim von Ribbentrop, „un individ vanitos, incredibil de prost, care avea să devină ministru de externe", cu Heinrich Himmler, care, „cu pince-nez-ul lui arăta ca un inofensiv dascăl de provincie, dar era în realitate temutul șef brutal al Gestapo-ului și, în final, a pus la cale exterminarea evreilor", precum și cu mai toți comandanții militari importanți. Pe Goebbels îl întîlnea la conferințele de presă de la Ministerul Propagandei și la recepțiile la care acesta, pentru a-i atrage pe corespondenții străini, invita totdeauna și actrițe frumoase. Prezent la toate solemnitățile, a ascultat de nenumărate ori discursurile paranoice ale lui Hitler și a încercat să-și explice magnetismul exercitat asupra maselor de acest ins mediocru și isteric.

Tindem să uităm că America s-a alăturat cauzei aliate abia după doi ani de război și de aceea prezența unui ziarist american în alaiul trupelor naziste care, în faza Blitzkrieg-ului, înghițeau pe nerăsuflate o țară europeană după alta, pare șocant de nefirească. William L. Shirer a avut însă ocazia unică de a fi prezent printre agresori în toate ofensivele fulgerătoare care au urmat Anschluss-ului : la Varșovia, în zilele episodului Danzig, și apoi, în timpul invadării Poloniei, pe front, invitat de comandamentul german. În aceleași condiții a vizitat portul Kiel, unde era masată flota germană și, mai tîrziu, însoțind Armata a șasea germană, a trecut prin Louvain și a ajuns la Bruxelles, a fost dus pe coasta Canalului Mînecii, pentru a i se arăta cum se pregătesc nemții să invadeze Anglia, apoi i s-a oferit prilejul de a vedea Parisul — atît de drag inimii lui, sub ocupație, a asistat la semnarea armistițiului cu Franța înfrîntă și, pe acest dezolant „teren", sau la baza lui berlineză, a văzut și a aflat mult mai multe decît îi permitea cenzura germană să transmită.

Chiar dacă în cele 650 de pagini ale volumului **Anii de coșmar,** Shirer reia unele informații cunoscute din cărțile sale anterioare sau din alte surse, calitatea de martor ocular îi îngăduie să dezvăluie fațete și falii necunoscute din interiorul vulcanului pornit să mistuie lumea. Mari porțiuni din aceste memorii, publicate la peste 40 de ani după momentele evocate, se citesc ca un roman palpitant. Shirer a părăsit Germania numai cînd a fost avertizat că este în pericol să fie arestat ca spion. La plecare, printr-un truc magistral, a reușit să ia cu sine însemnări care, descoperite, l-ar fi dus la spînzurătoare : a prezentat la Gestapo două lăzi metalice mari și a cerut să fie sigilate acolo pentru a nu pierde vremea la aeroport. Însemnările erau ascunse sub teancuri masive de materiale radiodifuzate, purtînd viza cenzurii și, la suprafață, de hărți germane de stat major. Gestapoviștii au confiscat hărțile, au răsfoit textele aprobate și nu și-au dat seama ce le scapă printre degete. **Jurnalul berlinez** publicat de Shirer în 1941 și 1947 și **Anii de coșmar,** retrăiți și descrișii acum, datorează enorm acestei neglijențe în serviciu.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

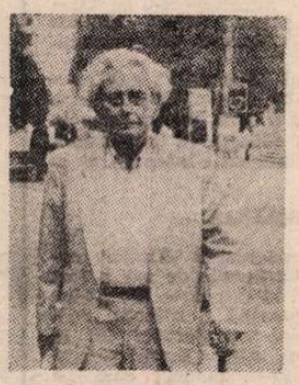
„Verba volant..." ?

Deux sortes d'hommes : ceux qui pensent et ceux qui s'amusent. **(Montesquieu, Cahiers)**

Sartre povestit de secretarul său

● Astăzi autor de renume, ziarist de mare talent, cu verbul acid și argumentul necruțător, Jean Cau a fost cîndva secretarul personal al lui Jean-Paul Sartre. Anii petrecuți în apropierea acestei personalități deosebit de accentuate sînt evocați de Cau în proaspăta sa carte **Croquis de mémoire**, a cărei apariție a fost precedată de diverse fragmente publicate în reviste de mare tiraj. Imaginea lui Jean-Paul Sartre constituie numai un capitol al cărții, dar este profund mișcătoare prin nuanțele pe care le relevă în ființa atît de ciudată a acelui intelectual absolut, cerebral pînă la uscare, a-sentimental acerb, care putea fi însă de o deosebită gingășie uneori. Cu mama sa, doamna de Mancy, Sartre cultiva o relație atentă, plină de grație și de semne de supunere filială la dorințele și micile capricii deloc intruzive ale acestei femei deosebit de discrete. Față de restul familiei, Sartre era rezervat și foarte critic. Chiar și față de celebrul său unchi, Albert Schweitzer, realizatorul spitalului de la Lambaréné, în inima Africii. Cît despre diversele cunoștințe care la un moment dat îi cereau cîte o întrevedere mondenă, intelectuală, Sartre era de-a dreptul intolerant. Cînd se întîmpla ca secretarul său, cedînd la insistențele solicitantului, să-i fixeze o întîlnire la dejun, Sartre izbucnea: „Dar nu vreau să mănînc cu el!" Atunci Cau încerca să-l convingă, lăudînd meritele persoanei cu pricina, amintind de inteligența ei, de ideile ei sau măcar de faptul că dorea atît de mult să discute cu Sartre. Acesta izbucnea iarăși: „Și ce să fac eu cu ideile lui? Ce vrei să mă învețe el pe mine? Îi cunosc ideile. Ce să aflu dintr-o conversație cu tipul ăsta? Nimic! Absolut nimic! Pierdere de timp, asta e. Descurcă-te tu cu el". În schimb, același Sartre era în stare să stea ore întregi de vorbă cu cei care-l interesau, fie ei oameni maturi sau tineri, bărbați sau femei. Dar cel mai mult îi plăcea să fie singur, cu țigările și cu ceaiul lui. Stătea cîte o noapte și o dimineață întreagă închis în cameră să scrie și în acest timp consuma un termos sau chiar două de ceai. În afară de cîteva cărți, nu mereu aceleași, dar nu mai multe decît ar avea pe raftul său un student, Sartre nu poseda ceea ce se numește o bibliotecă. De fapt nu poseda mai nimic și în aceasta el vedea o condiție a libertății sale. Cîștiga mulți bani, dar avea adeseori dificultăți financiare, ba cu editorii, ba cu perceptorii de la fisc. Era bun prieten cu Gaston Gallimard, fostul proprietar și director al celebrei edituri. Cu el vorbea despre toate și mai ales despre scriitori ca Proust, Malraux, Aragon, Breton, Mauriac, ...de bine sau de rău. O dată sau de mai multe ori Jean-Paul l-a întrebat pe Gaston de ce nu și-a scris sau de ce nu se apucă să-și scrie memoriile. „Pentru că nu vreau să-mi ruinez firma spunînd tot ce am văzut, tot ce știu. Și-apoi, la ce bun?" era, invariabil, răspunsul. Alte mari personalități ale ilustrei galerii de figuri din cartea lui Jean Cau sînt Montherlant, De Gaulle, Aragon, Orson Welles, Genêt, Malraux, Camus, Giscard d'Estaing etc. În imagine, Jean-Paul Sartre.

Joris Ivens în China



● La 87 de ani, neobositul cineast Joris Ivens (în imagine) se pregătește să realizeze un nou film despre China: **Vîntul.** „Aș dori ca acest film — al patrulea realizat în China, să fie un cine-poem... O călătorie, pe aripile vîntului, pe meandrele celei mai vechi civilizații din lume. Dragostea mea pentru poporul chinez datează din 1938, cînd am filmat acolo un documentar despre războiul chino-japonez" **(Patrusute de milioane).**

Taviani — Pirandello

● Realizatorii italieni Paolo și Vittorio Taviani declară că „întîlnirile" cu Pirandello au fost importante în viața lor. „Cînd aveam 9 și 11 ani, tatăl nostru ne-a dus să vedem **Șase personaje în căutarea unui autor.** N-am înțeles nimic din piesă, dar am descoperit «instrumentele», «substanțele», teatrului. A fost prima noastră întîlnire cu Pirandello. Mai tîrziu, ca adolescenți, ne-am hotărît să ne sinucidem, atîta ne mai rămăsese de făcut, dacă nu se împlineau dorințele noastre, fiind «stăpîniți» de Pirandello. A fost a doua întîlnire. Apoi am descoperit cinematograful, neorealismul, luptele politice, munca, viața. Atunci s-a format crezul nostru, poetica noastră despre viață. «Viața, chiar dacă nu e tragică, merită să fie trăită așa cum este». L-am uitat pe Pirandello. În ultimii ani am dorit să povestim întîmplări siciliene. Ne-am apucat să recitim autori sicilieni ca Varga și Pirandello. Nu pe Pirandello, celebrul romancier al orașului și dramaturgul. Pe Pirandello uitatul, cel al pămînturilor siciliene, autorul celor două sute treizeci și cinci de **Nuvele pentru un an** în care era manifestat un mare respect pentru oamenii pămîntului, o înțelegere a suferințelor și revoltei lor. Acest Pirandello ni s-a părut aproape de ce doream noi și l-am adaptat. **Kaos** a fost a treia noastră întîlnire cu Pirandello."

ATLAS

Vasul refăcut

■ MĂ gîndesc cu tristețe și amuzament că s-ar putea face o listă a lucrurilor de care a dus lipsă omenirea de-a lungul istoriei sale, după frecvența cu care apar acele lucruri în scrierile diverselor epoci. Vreau să spun că prezența obsesivă a unei noțiuni în paginile unui autor, departe de a însemna specializarea autorului în acea noțiune, este o dovadă a nostalgiei după ea. Marile poeme de dragoste se adresează întotdeauna unor ființe moarte sau intangibile; marile imnuri către libertate le-au scris poeții care luptau s-o cîștige; marile poeme religioase sînt ale îndoielii și ale aspirației. „Cine a cunoscut-o nu vorbește despre ea, și cine vorbește despre ea n-a cunoscut-o", rezumă Lao-Tzî, referindu-se la realitatea supremă, acest adevăr. Acest adevăr scriitorii l-au cunoscut într-o formă complicată de legile propriei lor deveniri: calota nostalgiei și cea a ficțiunii se împreună de veacuri pentru a crea globul cu atîta ardoare visat.

Acest adevăr îl exemplific și eu. Este vorba despre memorie. Am scris adesea despre ea, am invocat-o adesea, am folosit-o ca obiect de studiu într-atîta, încît aș putea fi considerată un scriitor al memoriei. Și totuși, sînt un om cu o memorie fragilă, aproape infirm în această privință. Mi se povestesc uneori episoade din viața mea, reținute de ceilalți și despre care eu nu-mi aduc aminte nici măcar că au existat. Dacă aș fi scris un jurnal, m-ar fi înspăimîntat, sînt sigură, descrierea unor sentimente și suferințe despre care nu mi-aș mai aminti nimic, nici măcar că au fost ale mele. Memoria mea există numai cu creionul în mînă, în clipa în care încep să scriu, și atunci este mai mult instrument de lucru decît materie primă. Pornesc de la o nuanță evocatoare, o senzație sau un stop-cadru, o priveliște, un sunet, și refac — asemenea lui Cuvier — dintr-un os întreg mamutul amintirii, îl refac creindu-l, adăugînd, creindu-mă pe mine odată cu el. Ciudat e că — sînt sigură — forma obținută, întreagă, este nu numai credibilă, ci și adevărată. Amintirea obținută în felul acesta este ca un vas antic refăcut din gips alb în care s-au montat infimele cioburi găsite și care reproduce — cu o exactitate dedusă din chiar curbura savantă a cioburilor — forma, silueta vasului dispărut. Pagina mea este, astfel, aducere aminte derivată după legile pierdutei memorii și, în același timp, literatură de ficțiune, așa cum vasul refăcut în muzeu este o amintire și o sculptură în același timp.

Ana Blandiana

Séverine

● Născută în 1857, în timpul celui de-al doilea imperiu, Séverine, pe numele ei adevărat Caroline Rémy, a fost, la hotarul dintre cele două secole, prima femeie ziaristă profesionistă. Personalitate strălucitoare și vulnerabilă, provocatoare și contradictorie, ea l-a ajutat pe scriitorul și ziaristul Jules Vallès (1832—1885) să relanseze gazeta „Le Cri de Paris" în 1883. Apoi, a părăsit presa socialistă, spre a face o mare carieră în redacția altor ziare, iar mai tîrziu în aceea a cotidianului feminin „La Fronde". Cu toată diversitatea ziarelor la care a colaborat, Séverine a realizat acel tur de forță de a nu abdica de la libertatea ei de a scrie și de a gîndi. Ambițioasă, avidă de succes, n-a ezitat totuși, să-și riște cariera pentru o idee. Veșnic în contra curentului opiniei dominante, ea i-a apărat pe anarhiști împotriva represiunii, a luat partea lui Dreyfus în 1897 și a luptat pentru pace în 1914. În entuziasmul revoluției ruse, ea a aderat la partidul comunist și, puțin înaintea morții sale (1929), a denunțat oroarea fascismului. Despre această figură deosebită a presei franceze, Evelyne Le Garrec a scris o emoționantă și documentată carte, apărută nu demult la editura Le Seuil.

André MALRAUX:

„Antimemorii" (V)

LA Alb (mergeam întruna spre Sud și satele continuau să ardă) m-am culcat pe o canapea dintr-o sală mare, fără îndoială cea a primăriei. Santinela care nu era de la tancuri, ci dintr-un regiment cantonat în oraș, a venit să se așeze lîngă mine și a scos din buzunar două fotografii: una a mareșalului Pétain și, spre uluirea mea, alta a generalului De Gaulle. Arătîndu-l cu degetul pe Pétain: „Foarte bine!" Mustrător, spre De Gaulle: „Terorist!" M-a privit. Așteptam urmarea. A ridicat degetul ca să mă facă atent, a spus: „Mîine" și l-a coborît arătîndu-l pe De Gaulle: „Poate, foarte bine?", apoi spre Pétain: „Poate, terorist?", a făcut un gest care însemna: cine poate ști?, a ridicat din umeri, și s-a dus să-și reia serviciul.

La Revel, la parterul unei vile părăsite, am avut o grădină minusculă. Sprijinindu-mă în baston am putut să merg un pic. La masa de seară (primeam hrana soldaților, ca de altfel și ofițerii), am primit pe marginea farfuriei o țigară și **un** chibrit.

A doua zi, un ofițer și doi soldați au venit după mine. Am luat loc într-o mașină, pe bancheta din spate, lîngă ofițer. La ieșirea din tîrg mi-a legat ochii. Nu mă simțeam amenințat, iar legătura de pe ochi socoteam că mă protejează. Cînd ofițerul mi-a scos-o, tocmai intram în parcul unui castel destul de urît. În fața intrării, vreo cincisprezece mașini de ofițeri: era tribunalul militar.

Simulacrul de execuție nu fusese convingător; turma asta de mașini era însă. Castelul ăsta timpit — ultimul? — căpăta intensitatea a ceea ce are legătură cu destinul. Cu cîteva zile înainte de a se sinucide, tatăl meu mi-a spus că moartea îi inspiră o curiozitate intensă. Și eu o simțeam, nu pentru moarte, ci pentru acest tribunal militar — poate pentru că era tocmai ce mă mai despărțea de ea. Paznicii mei, uimiți să mă vadă grăbind pasul, m-au urmat. Ușile cu geam de la intrare erau deschise spre un hol dincolo de care, într-un salon mare, vreo douăzeci de ofițeri dansau cu niște fete în uniformă cenușie.

Nu era nici un tribunal militar, ci un bal...

Etajul întîi. Un culoar lung, o ușă dublă. Ofițerul a intrat, a făcut salutul hitlerist și a ieșit. Stăteam în picioare, înaintea ușii, care se închisese din nou. O încăpere spațioasă, luminată prin trei ferestre mari, deschise spre un parc și un mic lac. Înapoia biroului stil Ludovic al XV-lea, ale cărui bronzuri aurite luceau, stătea un general. Avea crucea de fier cu frunze de stejar. Îi deslușeam rău figura în **contre-jour**; purta ochelari negri și lumina sclipea pe părul lui alb. S-a dus spre o măsuță înconjurată de jilțuri. S-a așezat, mi-a făcut semn să mă așez. Pe masă, o cutie de argint. Mi-a întins-o:

— Mulțumesc. Nu mai fumez.

El a aprins o țigară. Lumina bruscă a făcut să apară o mască ciudată, care se pierdea iarăși în **contre-jour.**

— Aș vrea să știu de la dumneavoastră de ce nu recunoașteți armistițiul. Mareșalul Pétain e un mare soldat, învingătorul de la Verdun, cum spuneți voi. Franța s-a legat printr-o convenție. Și nu noi sîntem cei care v-am declarat războiul.

— O națiune nu se angajează, prin împuternicire, să moară. Îngăduiți-mi să presupun că mareșalul von Hindemburg fiind președinte al Republicii germane, izbucnește un conflict mondial, Germania e învinsă, așa cum am fost noi, iar mareșalul capitulează. Führerul care, firește, nu-i cancelar, lansează de la Roma un apel către luptătorii germani să continue războiul. Cine angajează Germania? Și cu cine sînteți dumneavoastră?

— De ce e De Gaulle la Londra?

— Toți șefii de stat sînt la Londra, afară de unul care e la Vichy. Generalul De Gaulle nu comandă o Legiune franceză în serviciul Aliaților.

— La ce slujește ceea ce faceți? Știți bine că de fiecare dată cînd ne ucideți un soldat, noi împușcăm trei ostateci.

— Orice ostatec împușcat trimite trei soldați în Rezistență. Dar, după părerea mea, nu asta-i problema. Fiindcă vă interesează, o să vă spun ce gîndesc. La partizani sînt oameni de tot felul...

— Mai ales dintre cei cărora le e frică de serviciul de muncă obligatorie.

— Într-adevăr, sînt chiar și oameni care refuză să servească Germania. Dar știți bine că orice luptă presupune un suflet. Voi n-ați sesizat sufletul luptei noastre. Credeți că noi luptăm ca să învingem.

A ridicat capul. Ochelarii îi ascundeau ochii mirați, fără îndoială.

— Voluntarii Forțelor Franceze Libere, cei din Rezistență, nu sînt decît o mînă de oameni față de Wehrmacht. **Din cauza asta** există. Franța a suferit în **1940** una dintre cele mai groaznice înfrîngeri din istoria ei. Cei care luptă împotriva voastră sînt martori ai supraviețuirii ei. Învingători, învinși, împușcați sau torturați.

— Wehrmachtul nu torturează! Dar cred că vă înțeleg. Într-o oarecare măsură vă plîng. Voi, gaulliștii, sînteți întrucîtva S.S.-iștii francezi. O să fiți cei mai nenorociți. Dacă în cele din urmă am pierde războiul, voi v-ați pomeni cu un guvern de evrei și de francmasoni în slujba Angliei. Și care s-ar lăsa înghițit de comuniști.

— Dacă voi pierdeți războiul, cred că n-o să se întîmple nimic din ceea ce putem noi doi să prevedem. În **1920** toată lumea credea că elementul hotărîtor al războiului din 1914 a fost prăbușirea puterii militare germane. Astăzi știm că a fost Revoluția rusă. De data asta o să fie poate sfîrșitul Europei ca stăpînă a lumii. Vreme de douăzeci de ani, de cincizeci de ani, Franța o s-o ducă rău, Germania o s-o ducă rău. Și pe urmă Franța o să fie din nou Franța, Germania din nou Germania și, poate, încă o dată război...

S-a ridicat. Am crezut că se duce la biroul lui. Dar mergea fără țintă, privind spre covor. În dreptul ferestrei centrale fața i-a trecut prin lumină. Am înțeles ce m-a tulburat cînd o luminase chibritul: sub petele negre ale ochelarilor, pomeții foarte înalți confereu măștii înfățișarea unui cap de marionetă.

— Credeți într-adevăr ce ați spus despre Germania?

— O să fim din nou adversarii voștri. Dar oricare ar fi armele, indiferent de regimuri, nu cunosc mulți intelectuali francezi care să fie gata să-i socotească neveniți pe Hölderlin și Nietzsche, Bach și chiar Wagner...

— Cunoașteți Rusia sovietică?

— Da. Germania nu poate fi smulsă Europei.

— Poftim?

— Germania nu poate fi smulsă nici Europei, nici lumii.

— O să încerce... Bestiile din Răsărit și negustorii de mașini și de conserve, care n-au știut niciodată să facă război, și Anglia care-l urmează pe bețivul ei shakespearean!

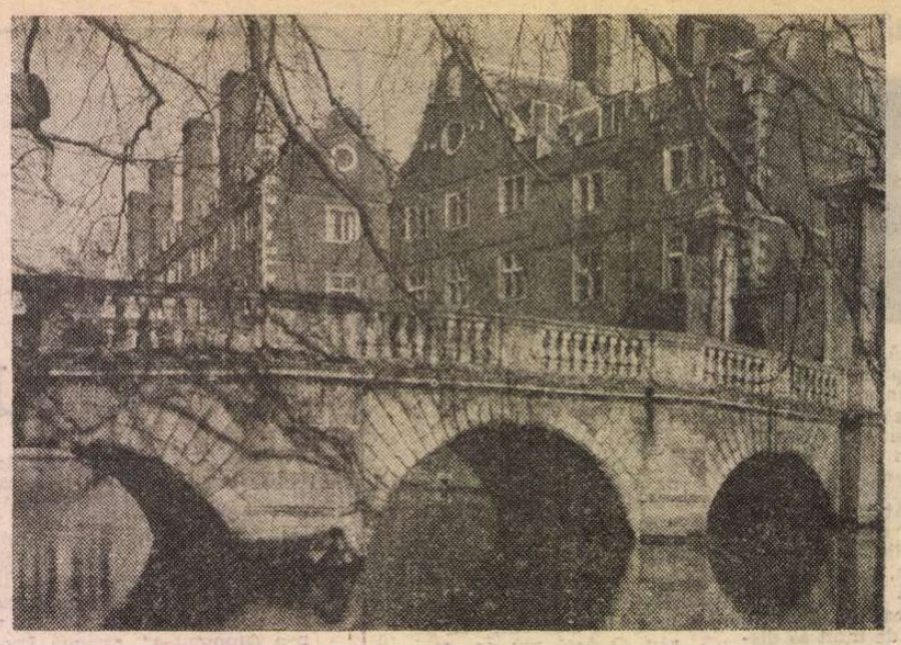
Se întorsese spre mine. Lentilele fumurii îi ascundeau privirea. Alți generali germani pregăteau atentatul împotriva lui Hitler. Eu nu știam; poate că el știa.

A sunat.

Accentele zgomotoase ale muzicii de la bal au inundat încăperea și s-au învîrtit ca niște serpentine în jurul Morții perplexe în uniformă de general german. Pe geam se vedea un lac mic pentru canotaj, cu cabinele părăsite. Ofițerul care mă însoțea a intrat și mi-a făcut semn să-l urmez.

În românește de
Șerban Velescu

Scrisoare din Cambridge



Podul vechi de la „St. John's College"

CINE a trecut pe la Cambridge ? Foarte demult, romanii, primii clădítori de poduri și pavimente durabile, între dîmbul Castrului antic și apa limpede a riului Cam. Peste acest val dintii, vechi scripte consemnează, la 871, vizita aspră, incendiară, memorabilă a migratorilor danezi. Pe rămășițele latinei tabere abandonate (astăzi Castle Hill) se așezeseră înaintea lor anglo-saxonii, mutînd radical, odată cu creștinarea, centrul de orientare al civilizației insulare. Există o legendă care susține că, între două năvăliri, cei dintii cărturari și școlari s-ar fi pripășit aici, la **Cantabrigia,** la porunca miticului rege Arthur, domn al cavalerilor Mesei Rotunde. Oricum ar sta lucrurile cu scrisorile de noblețe descinse din acele vremuri obscure și frămîntate de invazii, din perspectiva mai recentă oferită de cronici, ceea ce știm este că, nu mult după bătălia de la Hastings (1066), William (zis și Guillaume) Cuceritorul ctitorea aici castel și capiște din piatră. La Saint Giles, sub bolta unui arc înălțat la 1092 de prefectul Picot și soția sa Hugoline, a trecut — grăiește o inscripție — vestitul gînditor și filosof medieval Anselm de Canterbury.

Au trecut după el, la Cambridge, învățați și logicieni, cărturari și dascăli numeroși, întemeietorii așezămîntului cunoscut de-a curmezișul Europei sub numele de „Studium Generale" ; sub formă de cuiburi răzlețe de învățătură, mai întîi (pe la 1200), apoi, definitiv, cu drepturi și autonomie universitară plină, la 1284.

DE ATUNCI începînd, „Alma Mater Cantabrigiensis", prin Colegiile ei (astăzi în număr de peste 30), a transmis și împărtășit, fără nici o clipă de oprire, tezaure de învățătură unei neîntrerupte succesiuni de generații. Cîteva nume ? Au trecut pe aici părintele umanismului renascentist, Erasmus, prieten și corespondent al lui N. Olahus și Th. Morus (în anii prezidenției lui John Fisher la Queen's College), năstrușnicul Thomas Nashe, unul dintre întemeietorii prozei picarești engleze (la St. John's College). Și, după ei și alții, veac după veac, fie ca dascăli precum Erasm, fie ca învățăcel precum Nashe ; Francis Bacon, autorul Noii Atlantide, propovăduitorul metodei inductive în științe ; revoluționarul republican Oliver Cromwell ; poeții ca Milton, Richard Grashaw, Thomas Gray și, mai aproape de noi, romanticul Alfred Tennyson, Samuel Pepys, memorialistul ; Macauley și G. M. Trevelyan ; John Harvard (fondatorul Universității americane care îi poartă numele) și, foarte aproape de zilele noastre, gînditorul L. Wittgenstein, care are și în prezent discipoli aici (de pildă pe distinsa profesoară Elisabeth Anscombe). Dar, desigur, gloria Universității sînt oamenii științelor exacte care s-au perindat prin colegiile ei ; precum A.F. Huxley, Maxwell, Rayleigh, von Szent-Györgyi, Thomson, Niels Bohr, Rutherford sau sovieticul Kapitza. Nu este desigur o întîmplare că Universitatea Cambridge se mîndrește (între 1904 și 1982) cu peste șaizeci de laureați ai Premiului Nobel.

Pe la Cambridge a trecut însă și Christopher Wren, marele arhitect, care și-a lăsat amprenta, de pildă, asupra Colegiului Pembroke și a Bibliotecii de la Trinity College; și William Morris, poetul și vizionarul victorian care a pictat și decorat detalii de interior la Peterhouse, Colegiu unde există, tot din acel timp, vitraliile semnate Madox Brown și Burne-Jones.

ÎN ordinea artifactelor, au trecut pe aici (și au rămas să împodobească citadela universitară) un impresionant număr de capodopere, aflătoare în Colegii (King's College are, bunăoară, o remarcabilă „Adorație a Magilor" de Rubens ; Churchill College — unul dintre cele mai moderne —, își are pajiștile și intrarea înnobilate de sculpturi de Barbara Hepworth și Henry Moore) ; dar mai cu seamă în muzee. Colecția Fitzwilliam, de pildă, înființată în secolul trecut — una dintre cele mai înzestrate și mai reprezentative din afara Londrei — adăpostește importante comori, ale artei engleze, de la Hogarth, Reynolds și Constable la Augustus John și moderni. Foarte bogată este colecția Fitzwilliam, în acuarele, gravuri și desene de William Blake. Dintre străini, ochiul descoperă aici uimit opere capitale de Tizian, Van Dyck, Veronese, Rubens, Murillo, Claude Lorrain, Domenico Veneziano, Watteau, David, Ingres, Delacroix, Courbet, Corot, Pissarro, Sisley, Cézanne, Bonnard, Renoir, Matisse. Printre sculpturi, neașteptat, lucrări miniaturale de Rodin, Maillol și Medardo Rosso. Săli întregi găzduiesc, separat de toate acestea, senzaționale tezaure de artă antică — asiatică, egipteană, greco-romană — și islamică.

Dar majestatea neo-clasică de la Fitzwilliam Museum, construcția are vîrsta Ateneului Român, nu-și putea găsi un mai fericit contrapunct decît în candoarea și căldura contemporană a micului Muzeu Kettle's Yard, nu departe de Churchill College. Aici, în fosta locuință a lui Jim Ede, inimosul și darnicul curator pînă nu de mult al colecției, se află un adevărat „cămin al artelor". Pentru vizitatorul român, casa-muzeu a lui Jim Ede iradiază din capul locului un magnetism singular și unic, datorită prezenței sub acest atît de cordial acoperiș a două opere de Brâncuși: un desen reprezentînd un nud de femeie și un „Prometeu" de ciment negru. Aceste prezențe discrete, dar de impact major, sînt fericit întregite cu cîteva sculpturi în lemn de Ovidiu Maitec, precum și de un element secundar de decor — o scoarță olteneacă ce își pune, superb și sobru, pecetea cromatică pe un colț alb de perete...

DE BUNĂ SEAMĂ, însă, Cambridge este, înainte de orice, o cetate a cărții. Tiparnița Universității, vestita Cambridge University Press, cea mai veche editură din lume, și-a sărbat, acum doi ani, primii patru sute de ani de existență neîntreruptă. Cu o producție anuală de aproape 1 000 de apariții și un stoc permanent de aproape 7 000 de titluri în rețeaua de difuzare, Cambridge University Press (al cărei program exprimat încă de la întemeiere, în scrisorile patente de înființare, a fost și a rămas identic cu cel al universității : „The acquisition, advancement, conservation and dissemination of knowledge in all subjects... the advancement of literature and good letters") — reprezintă în sine o formidabilă unealtă constructoare și modelatoare de cultură.

În maniera proprie unui uriaș masiv de informații **activ,** celălalt impresionant instrument de conservare și diseminare culturală este, desigur, Biblioteca Universității, care funcționează din 1934, într-un edificiu nou, modern și modernizat în continuare, un adevărat palat al cărții cu turn și proporții de Babel (fondurile totalizează aproape trei milioane de volume !).

Cu excepția incunabulelor, a cărții vechi, a cărții rare și a manuscriselor, servite în manieră clasică, cea mai mare parte a acestui tezaur stă la dispoziția liberă a cititorului, care își alege singur și nestînjenit de așteptare tot ceea ce poftește, dintre miile și zecile de mii de comori ale scrisului, din cele mai diverse limbi ale pămîntului, care i se înfățișează grupate tematic, pe kilometri întregi de depozite deschise, însoțite pretutindeni de șiruri lungi de mese de lectură, așternute, etaj după etaj, într-un imens patrulater cu laturi denumite după cele patru puncte cardinale — North, South, East, West. Regula proximității declanșează lecturi în lanț, asocierile făcîndu-se din mers, cu cartea în mînă în toate direcțiile...

CU un fond, din păcate, nu foarte bogat (mai ales în comparație cu celelalte literaturi est-europene), literatura română este și ea prezentă, desigur, nu în măsura în care ar fi de dorit. Dar, desigur, ochiul scotocitor și cît de cît avizat descoperă cu încîntare și nu puține plăcute surprize. Iată astfel un exemplar al **Lexiconului** de la Buda, de la 1825, înregistrat la cota Aa.11.210 ! Sau la cota XIX.16.29, legată în pînză albastră cu încrustații aurii, raritatea bibliofilă **Doine ; or the National Songs and Legends of Roumania,** by E. C. Grenville Murray, Londra — 1854. Sau, la fel de puțin cunoscutele însemnări ale lui Patrick O'Brien, **Journal of a Residence in the Danubian Principalities in the Autumn and Winter of 1853** (Londra — 1854), pline de pitoresc și de culoare. Mijlocul secolului trecut, așa cum reiese și din consultarea periodicelor, aduce Angliterei un spor de interes față de întreaga regiune unde Principatele române aveau curînd să fie chemate la Unire și Independență. Un filon încă neepuizat al cercetării duce, de exemplu, la un alt călător și publicist englez, David Urquhart, corespondent al lui Ion Ghica, dar totodată și al lui Karl Marx : informațiile acestuia despre români provin, așa cum reiese din izvoare, în largă măsură de la Urquhart, unul dintre cei dintîi care să fi preconizat, în Dobrogea, construirea unui canal Dunăre—Marea Neagră ! Îmi rezerv — împreună cu neobositul cercetător și prieten Ioan Comșa — dreptul de a dezvălui mai tîrziu latura senzațională a acestei personalități plină de fervoarea generoasă față de popoarele oprimate de imperii, la cumpăna mijlocului de secol XIX.

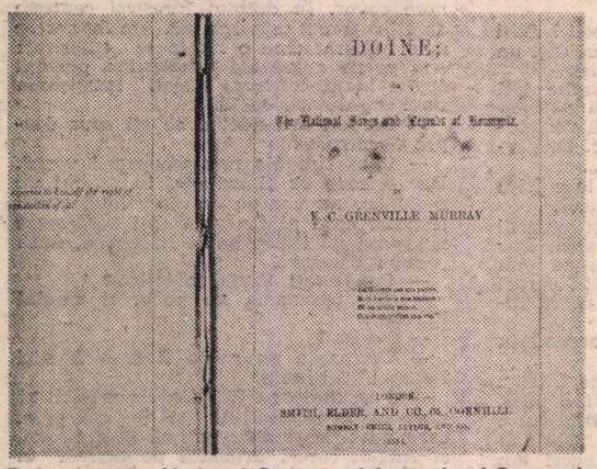
În pacea marii Biblioteci, ecourile acestor luări de atitudine se pot urmări și în presa engleză, oglindă fascinantă, aparent labirintică, a unor descoperiri fără sfîrșit... Val după val, informația trainică, făuritoare de temelii durabile pentru cultură, s-a înmagazinat așadar aici, în forme ferme.

Cine a mai trecut de curînd pe la Cambridge ?

Mai zilele trecute, de la Londra, poetul și editorul Peter Jay, bun prieten al literaturii române, care aduce cu sine, anume ca să mi-o arate, o proaspătă descoperire personală, făcută de curînd într-un anticariat de pe malurile Tamisei : **The Bard of the Dimbovitza — Roumanian Folk Songs,** collected from the peasants by Hélène Vacaresco, translated by Carmen Sylva and Alma Strettel, Londra, MDCCCCVII. E un volum elegant tipărit, de aproape 300 de pagini pe hîrtie de lux și, purtînd drept „ex libris", semnătura lui Augustus John !

Vechi și noi, descoperirile se adună, aici la Cambridge, în timp ce apa molcomă a riului Cam trece pe sub seculare punți, intrate de mult în istorie.

Andrei Brezianu



Doine ; or the National Songs and Legends of Roumania

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

ITALIA

● La sediul Societății naționale Dante Alighieri, la Palatul Florența din Roma, a fost organizat un colocviu pe tema **Convergențe istorice și culturale româno-italiene.**

În cuvîntul de deschidere, președintele Societății Dante Alighieri, Giovanni di Giura, s-a referit la originea latină comună a popoarelor român și italian, la afinitățile de limbă și cultură care au facilitat de-a lungul secolelor dezvoltarea raporturilor dintre cele două țări.

În continuare, deputatul Oddo Biasini, vicepreședinte al Camerei Deputaților, a făcut o amplă expunere asupra evoluției raporturilor româno-italiene din cele mai vechi timpuri și pînă azi, punînd în evidență principalele momente ale istoriei celor două popoare, multiplele contacte politice și culturale existente între România și Italia. În acest context, vorbitorul a remarcat permanența ideii originii latine a poporului nostru afirmată cu consecvență atît de istoricii și oamenii de cultură români, cît și de cei italieni, a ideii de unitate și continuitate a poporului român, sprijinul pe care Italia l-a dat aspirațiilor lui de unitate și independență.

● Sub auspiciile Institutului Enciclopediei italiene din Roma a început redactarea unei vaste „Enciclopedii de Artă Medievală", foarte bogat ilustrată și comentată, ce urmează să cuprindă mai multe volume. În comitetul consultativ internațional ce coordonează această amplă lucrare a fost ales Răzvan Theodorescu.

● Corul „Madrigal", sub conducerea lui Marin Constantin, a prezentat o serie de concerte la Torino și Milano, în cadrul unui turneu desfășurat între 22 și 30 aprilie.

R.F. GERMANIA

● Documentarul științific românesc **Cărbunele de aur** a fost prezentat la cea de-a III-a bienală europeană a filmului despre mediul înconjurător de la Dortmund. Alte două scurtmetraje — **Ioane, cum e la construcții ?** și pelicula realizată de studenți ai I.A.T.C., **Nuntă la fotograf,** reprezintă filmul românesc de gen la festivalul de la Oberhausen, confruntare artistică de tradiție ce se desfășoară de mai bine de trei decenii.

FRANȚA

● La Nisa are loc în aceste zile un festival avînd drept tematică sărbătorile populare și carnavalurile. Cineaștii din țara noastră participă cu filmul de televiziune **Eternă bucurie-i frumusețea** (regia, Marilena Rotaru și Boris Ciobanu) și scurtmetrajul **În marea trecere** (regia, Mirel Iliești).

R.D. GERMANĂ

● Ansamblul folcloric „Cununa Carpaților" al C.C. al U.T.C. se află în R.D.G. spre a participa la Festivalul creației artistice populare din țările socialiste, ce se desfășoară pînă la 9 mai. La spectacolul de gală, programat la Palatul Republicii din Berlin, ansamblul „Cununa Carpaților" va fi prezent cu un spectacol de cîntece și dansuri din zone de tradiție folclorică ale țării noastre. Acest festival itinerant al creației artistice populare din țările socialiste este dedicat celei de-a 40-a aniversări a victoriei asupra fascismului.

ISRAEL

● Regizorul Silviu Purcărete a pus recent în scenă, la Teatrul Municipal din Beer Sheva, cunoscuta piesă a lui Molière, **Mizantropul.** Amintim că, pe scena aceluiași teatru, regizoarea Cătălina Buzoianu a montat anul trecut **Maestrul și Margareta** de Bulgakov.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVIII, nr. 19, joi 9 mai 1985

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

19

Biblioteca județeană MUREȘ TIRGU-MUREȘ

România literară

9 MAI

TREPTE ALE ISTORIEI

EXISTĂ în calendarul solemn al marilor date istorice apropieri și coincidențe cu valoare de simbol, ce pun într-o strălucitoare nouă lumină semnificațiile profunde ale evenimentelor celebrate. Înțelesurile adînci se vădesc atunci mai limpede, raporturile dintre fapte devin mai strînse, mersul însuși al Istoriei fiind înfățișat la nivelul unei coerențe esențiale. Evenimentele majore din viața unei națiuni comunică întotdeauna unele cu celelalte, dincolo de timpul care le desparte, o corespondență fundamentală stabilindu-se între ele din perspectiva modelatoare de sensuri a contemporaneității, pentru care devenirea istorică nu este o simplă succesiune de întîmplări și situații, ci se face pe coordonatele unitare ale unui vast proces armonic, desfășurat pe scară amplă și în virtutea unor determinări de profunzime. Marile evenimente sînt astfel percepute ca trepte glorioase ale Istoriei.

Cînd, la 8 mai 1921, se constituia Partidul Comunist Român, clasa muncitoare și masele populare din țara noastră intrau, prin aceasta, într-o nouă fază de evoluție a prezenței lor pe scena politică și socială a țării. Continuînd cele mai vii, mai active și mai generoase tradiții de luptă revoluționară, ducînd mai departe spiritul mișcărilor progresiste și muncitorești de pînă atunci, Partidul Comunist Român a determinat efectiv apariția unei noi conștiințe a situării în Istorie, afirmîndu-se în cursul unor confruntări complexe drept forța politică a viitorului, cea mai avansată, situată în fruntea luptei de înfăptuire a idealurilor de libertate, justiție socială, democrație și progres. Acest rol a ieșit cu deosebire în evidență în deceniul al patrulea, cînd Partidul Comunist Român a coalizat cele mai lucide forțe ale națiunii în efortul de împotrivire la fascism. Una dintre cele mai demne, mai substanțiale și mai eroice pagini ale rezistenței antihitleriste europene din acei ani s-a scris astfel în România, grație prezenței catalizatoare a Partidului Comunist Român. Marea manifestare de pe străzile Capitalei de la 1 Mai 1939, care s-a desfășurat sub lozincile „Jos fascismul !", „Jos agresorul hitlerist !", „Vrem România liberă și independentă !", a constituit dovada cea mai elocventă, prin dimensiuni și semnificații, a capacității Partidului Comunist Român de a organiza și conduce lupta antihitleristă a maselor largi populare. După înfăptuirea actului crucial de la 23 August 1944, în condițiile intrării destinului istoric al țării pe o nouă cale de dezvoltare, Partidul Comunist Român a contribuit esențial la mobilizarea tuturor energiilor naționale în vederea eliberării întregului teritoriu național și a luptei împotriva armatelor hitleriste. Participînd alături de Națiunile Unite la înfrîngerea Germaniei naziste, țara noastră și-a adus o contribuție eroică și însemnată la obținerea victoriei și la încheierea celui de al doilea război mondial. A fost marea acțiune organizată și condusă de Partidul Comunist Român, consecventă evenimentului din 23 August 1944, și cele patru decenii care au trecut de la dobîndirea victoriei asupra fascismului au făcut să se vadă mai clar, la adevăratele proporții, importanța participării României la zdrobirea celui mai crunt dușman al omenirii.

Apropiate în calendar, data la care aniversăm crearea Partidului Comunist Român și data la care sărbătorim Ziua Victoriei comunică astfel în planul semnificațiilor și al reverberațiilor istorice, reverberații care, în raza lor, cuprind și aniversarea proclamării independenței de stat a României — 9 mai 1877.

Afirmarea deplină a rolului conducător al Partidului Comunist Român în desfășurarea vieții societății românești, înfăptuirea cu succes a revoluției socialiste, marile transformări petrecute în țara noastră în avîntata perioadă a celor patruzeci de ani de construcție socialistă reprezintă continuarea firească a evenimentului petrecut la 8 mai 1921. „Niciodată în România — spunea secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu — n-a existat un alt partid politic cu o istorie atît de bogată și glorioasă, care să fi luptat cu abnegație și să fi realizat atît pentru fericirea poporului român, pentru măreția națiunii noastre. Partidul nostru s-a născut și a crescut odată cu proletariatul, destinul său este strîns legat de cel al clasei muncitoare, al întregului popor român". Realizările României socialiste, cu deosebire cele marcînd epoca de după Congresul al IX-lea al partidului, îndreptățit denumită „Epoca Ceaușescu", marile mutații produse în toate domeniile de activitate, dobîndirea unui înalt prestigiu internațional sînt opera strălucită și incontestabilă a conducerii întregii noastre națiuni de către Partidul Comunist Român, a unității întregului popor în jurul său. Treptele istoriei eroice parcurse pînă acum sînt o chezășie fermă a viitorului patriei noastre socialiste.

„România literară"

BUCUREȘTI, ARCUL DE TRIUMF, 23 AUGUST 1945: DEFILAREA SUB SEMNUL VICTORIEI FINALE

Prin jertfă

Ne-am cucerit independența într-o încordare fără seamăn,
Și liberi ne simțim noi astăzi într-u izbînda tuturor.
Hotarul gesturilor noastre întrece al păsărilor zbor
Iscat de gîndul nostru cutezător și geamăn.

Cum iese la lumină din cazna lui enormă
Grăuntele să-nchipuie o floare,
În încleștarea luptei unite, fiecare
A luat a lumii noastre nouă formă.

Îngenunchind o ordine barbară
Care tîrîse țara în sînge și noroi,
Eliberați de spaime și-obscurele nevoi,
Prin jertfă ne-am născut a doua oară.

Să înțelegem bine sinteza marei clipe :
Sămînța se trezește și fulgeră-n copac,
Dar din această clipă sublimă se desfac
Azi, în văzduh, rotundele aripe.

Virgil Teodorescu

România literară

Director : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : Ion Horea. Secretar responsabil de redacţie : Roger Cămpeanu

Viaţa literară

Revista revistelor

„Ramuri", nr. 4

● Sub semnul aniversării celor patruzeci de ani de la sfîrşitul nimicitoarei conflagraţii care a fost cel de-al II-lea război mondial, „Ramuri" nr. 4 se deschide cu articolul lui Constantin M. Popa despre semnificaţiile marii literaturi antifasciste europene. „Meditaţia despre istorie şi consecinţele asupra umanului presupune o conştiinţă interesată de destinul individului şi al colectivităţii, dispusă la confruntare, la angajare superioară în reexaminarea faptelor", notează autorul, exemplificînd această afirmaţie cu referinţe la unele opere reprezentative (ale lui Brecht, Malraux ori romane pe temă din literatura română). În aceeaşi perspectivă tematică se înscriu şi evocarea din război a col. (r.) Aurică Sitaru ori amintirile semnate de Mitre Arambaşa şi lt.m. (r.) Adrian Năstase. Rubrica „Viaţa cărţilor" conţine cronici consacrate romanului **Muzeul de ceară** al lui Dumitru Popescu, monografiei **V. Voiculescu în orizontul tradiţionalismului** de Mircea Braga, operei poetice a lui Anghel Dumbrăveanu şi volumului de versuri **Mina pe faţă** de Doina Uricariu ; Constantin Dumitrache, Ion Dur, Ion Pachia Tatomirescu şi Constantin Barbu se apropie cu înţelegere de cărţile analizate, relevînd calităţile certe ce le împing în „vitrina" revistei. Cu verva-i caracteristică, acad. Şerban Cioculescu îşi continuă, la rubrica „Semnalizări", dialogul lui Eudoxiu cu învăţăcelul pe marginea „Crailor..." lui Mateiu Caragiale, surprinzînd eroarea lui R. Albala în depistarea amplasamentului „calului de spijă" invocat de „craiul" Paşadia. Cronica literară, semnată de Ion Pecie, disecă structurile romanului **Refugii** al lui Augustin Buzura, centrat pe ideea destinului individual ca destin asumat într-o lume „ca un zid al morţii". Considerîndu-l cel mai bun roman al anului 1984, cronicarul conclude pe linia demonstraţiei sale că omul este „agresor potenţial" atunci cînd nu există limitare, ceea ce implică pentru alţi oameni „refugiul". La rubrica „Poiesis", Marius Ghica publică un interesant fragment din eseul **Facerea poemului**, în curs de apariţie. Sub titlul **Literatura străromână**, Marin Sorescu, Eugen Negrici, Dan Simonescu şi Răzvan Theodorescu subliniază importanţa cărţii **Primele scrieri patristice în literatura noastră, secolul IV-VI** (Craiova 1984) a dr. Nestor Vornicescu. În cadrul **Orizontului istoric**, Cristian Popişteanu prezintă primul volum din „Istoria militară a poporului român". Sub semnul **Anului Internaţional al Tineretului**, revista prezintă participarea la cenaclul „Ramuri" a tinerilor actori din Craiova, prin fişe personale şi un interviu colectiv. Expunîndu-şi experienţa picturală angajată, Sabin Bălaşa îşi leagă, în discuţia cu Ion Jianu, deschiderile de legătura cu satul natal, Dobriceni. Marin Sorescu realizează la rubrica **Atelier internaţional** un dialog interesant cu poetul Fabio Doplicher asupra stării poeziei europene în general şi italiene în special. Creaţia originală este prezentă şi ea în acest număr prin semnăturile lui Ştefan Berceanu, Nicolae Dragoş, Al. Bosneanu şi Dan Ciachir.

R.V.

Asociaţiile scriitorilor

BUCUREŞTI

● La invitaţia cenaclului literar „Mihail Sadoveanu" din cadrul Întreprinderii de rulmenţi din Bîrlad, prozatoarea **Ioana Postelnicu** a participat la o dezbatere pe marginea problemelor romanului contemporan. Au mai luat cuvîntul prof. **Vasile Mălinescu, Coca Andronache, Elena Codrescu, George Irava, Ion Petrea, Chiriac Samoilă.** În încheiere, **Cezarina Tîrziman** a vorbit despre creaţia Ioanei Postelnicu.

● În întîmpinarea sărbătoririi Independenţei de stat a României, filiala din Buzău a Societăţii de ştiinţe filologice a organizat o vizită de documentare, urmată de un festival literar, în comuna Pietroasele, unde, cum se ştie, au fost descoperite un cîştru roman şi tezaurul „Cloşca cu puii de aur". Au participat : **Nicolae Ciobanu, Gheorghe Andrei, Viorica Nebel** şi **Constantin Petcu.**

● Cadrele didactice de la Academia Militară, facultăţile tehnice, au avut o întîlnire cu **Romulus Vulpescu** şi **Mircea Iorgulescu**, în cadrul căreia au fost discutate o serie de aspecte ale literaturii române contemporane.

● La Academia Militară s-a desfăşurat o întîlnire cu cititorii la care a vorbit celor prezenţi **Ion Hobana.**

● La Focşani, în cadrul Lunii cărţii în întreprinderi şi instituţii au fost lansate volumele : „Mondo Umano ?" de **Dumitru Constantin** şi „La o secundă de mileniul III" de **Carol Roman**, cu participarea autorilor şi a lui **Ion Nistor**, redactor şef de secţie al Editurii Albatros.

● În întîmpinarea zilei de 9 Mai, la Universitatea din Galaţi şi la Şcoala generală nr. 28 din acest municipiu a avut loc, în prezenţa autorilor, lansarea cărţilor „Întunericul de sub tălpile mele" de **Tudorel Oancea**, şi „Adresa mea — prezentul" de **Coriolan Păunescu.**

A prezentat **Mircea Sântimbreanu**, directorul Editurii Albatros.

● Casa de cultură din Buşteni, cu sprijinul Comitetului U.T.C. de la Fabrica de hîrtie din acest oraş, a organizat simpozionul literar cu tema „Eroismul ostaşilor români, semnatari ai Marii Victorii de la 9 Mai 1945, oglindit în literatură".

A vorbit pe larg, relatînd episoade din luptele la care a participat, poetul **Ioan Costea.**

● La Direcţia Generală a Combustibilului, la cercul de istorie al liceului „C.A. Rosetti" şi la Liceul Industrial C.F.R. din Capitală s-au desfăşurat manifestări în cinstea zilei de 9 Mai, la care **Ion G. Pană** a evocat momente emoţionante din luptele la care a participat.

CLUJ-NAPOCA

● Asociaţia scriitorilor din Cluj-Napoca a organizat, în întîmpinarea zilei de 9 Mai, un festival literar la Casa de cultură din Cîmpia Turzii. Au citit din lucrările lor pagini dedicate patriei, partidului, **Negoiţă Irimie, Teohar Mihadaş** şi **Nicolae Prelipceanu.**

● La clubul „Armonia" al Întreprinderii „16 Februarie" din Cluj-Napoca, Asociaţia scriitorilor a iniţiat, în cinstea zilei de 9 Mai, o şezătoare literară la care au participat **Virgil Bulat** şi **Oana Cătina.**

● La Facultatea de ştiinţe economice din Cluj-Napoca s-a desfăşurat o rodnică discuţie pe marginea problemelor romanului contemporan. Au participat **Augustin Buzura, Petru Poantă** şi **Eugen Uricaru.**

● În cadrul manifestărilor prilejuite de Luna cărţii în întreprinderi şi instituţii, la I.C. Mondiala din municipiul Satu Mare a avut loc lansarea volumului de versuri „Colocviile vîntului" de **Alexandru Pintescu.** Au luat cuvîntul **Ion Acsan**, redactorul cărţii şi **Gheorghe Glodeanu.**

TIMIŞOARA

● La Întreprinderea de confecţii „Bega" din Timişoara, în cinstea marilor evenimente din această lună, a avut loc lansarea volumului de eseuri „Ab Urbe Condita" de **Radu Enescu** şi a volumului colectiv de proză scurtă „Drumul cel mare", cuprinzînd texte de **Acvilina Bîrăescu, Mircea Pora, Constantin C. Platon, Viorel Marineasa** şi **Gheorghe Secheşan.**

În acelaşi context, a fost prezentat şi volumul „Întoarcerea spre asfinţituri" de **Ion Marin Almăjan.**

La această acţiune au participat autorii, **Virgil Podoabă** şi **Vasile Spoială** din partea revistei „Familia", şi **Ion Anghel**, redactor la Editura Facla.

● Cenaclul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara şi al revistei „Orizont" a planificat o nouă seară de poezie „Nichita Stănescu". Despre opera marelui poet au vorbit **Anghel Dumbrăveanu, Cornel Ungureanu, Marian Odangiu, Şerban Foarţă** şi **Coriolan Babeti.**

În cadrul acestei seri, a fost prezentată o peliculă inedită realizată cu prilejul prezenţei lui Nichita Stănescu în tabăra de creaţie de la Teremia Mare, peliculă realizată de Doru Tulcan. În încheierea manifestării, actorul Doru Eugen Iosif a susţinut un recital de versuri din creaţia autorului „Necuvintelor".

Şezătoare literară

● La Clubul Întreprinderii de confecţii şi tricotaje Bucureşti, Comitetul pentru cultură şi educaţie socialistă al Municipiului Bucureşti şi Revista literară Radio au organizat o şezătoare literară dedicată marilor evenimente din această lună, împlinirea a 64 de ani de la crearea Partidului Comunist Român, sărbătorirea, la 9 Mai, a Independenţei de stat a României şi a patru decenii de la „Ziua Victoriei" asupra fascismului.

Au participat, citind din creaţiile lor, **Teofil Bălaj, Vasile Băran, Victor Crăciun, Arcadie Donos, Nicolae Dragoş, Ion Horea, Corneliu Leu, Mircea Micu, Damian Necula, Gheorghe Pituţ, Pavel Pereş, Ion Larian Postolache, Mihai Stoian, Radu Teodoru, Violeta Zamfirescu, Radu Vaida, Petre Răileanu, Vasile Bărdan, Florica Răducanu.**

Cu acest prilej, a fost lansat volumul „Ieşirea din ceaţă", înmănunchind texte ale scriitorilor care au participat la vizita organizată de Uniunea Scriitorilor şi Editura Militară prin locurile unde s-au desfăşurat luptele împotriva armatelor hitleriste, pe teritoriul Transilvaniei.

„Colocviul artelor"

● Sub îndrumarea Asociaţiei scriitorilor Bucureşti a avut loc, la Casa de cultură „Friedrich Schiller", în cadrul manifestărilor „Colocviul artelor", un recital literar-muzical închinat Independenţei şi celei de-a 40-a aniversări a victoriei împotriva hitlerismului.

Au citit din lucrările lor : **Ion Larian Postolache, Arcadie Donos, Petru Marinescu, Valeria Deleanu, Ana Lungu, Iacob Voichiţoniu, Victor Gh. Stan, Lidia Constantinescu, Bălaş Moldoveanu, Manuela Niculescu, Uca Maria Iov, Emanoil Caţan, Marga Dumitrescu.**

Dr. **Livia Dandara**, cercetător la Institutul de istorie de pe lîngă C.C. al P.C.R. a prezentat cartea sa „România în viltoarea anului 1939", apărută recent la Editura Minerva.

Şedinţa secţiei de critică

● Marţi 7 mai a.c. a avut loc sedinţa Secţiei de critică şi istorie literară, cu tema : „Critica despre literatura română actuală". După expunerea introductivă susţinută de **Mircea Iorgulescu**, au luat parte la discuţii : **Z. Ornea, G. Hanganu, Alexandru George, Ileana Vrancea, G. Dimisianu, Henry Wald, Sanda Radian, Al. Paleologu, V. E. Maşek, Gabriela Negreanu, Radu Albala, Elena Tacciu.**

Şedinţa a fost condusă de **Ion Ianoşi**, secretarul secţiei de critică şi istorie literară.

Fundaţia „L. Rebreanu"

● A luat fiinţă Fundaţia „Liviu Rebreanu" de pe lîngă Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România.

Patrimoniul fundaţiei s-a constituit din donaţia fiicei scriitorului, Puia Florica Rebreanu Vasilescu.

Fundaţia „Liviu Rebreanu" va acorda un premiu literar anual unui tînăr prozator.

Simpozion Mateiu I. Caragiale

● La Sediul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara a avut loc o manifestare dedicată centenarului naşterii lui Mateiu I. Caragiale.

În prezenţa unui numeros public, **Cornel Ungureanu, Mandics György, Şerban Foarţă** şi **Marian Odangiu** au vorbit despre importanţa „Crailor de Curtea-Veche" în evoluţia romanului românesc.

În continuare, sub genericul „Caragiale şi... Caragiale", formaţia de teatru „Thespis" a „Casei Tineretului" din Timişoara a prezentat un spectacol cu piesa „Zgura", după un text-colaj ce îmbină partitura dramatică din „Conu Leonida faţă cu reacţiunea" cu scriitura lui Mateiu I. Caragiale.

O seară cu prietenii lui Nichita Stănescu

● Muzeul Literaturii Române organizează o seară omagială dedicată lui Nichita Stănescu. Marele poet va fi evocat de cei mai apropiaţi prieteni şi confraţi ai săi : **Constantin Chiriţă, Traian T. Coşovei, Maria-Luiza Cristescu, Mircea Dinescu, Domokos Geza, Sorin Dumitrescu, Damian Necula, Gheorghe Pituţ, Eugen Simion, Gheorghe Tomozei.**

Din creaţia poetului vor recita actorii : Ion Caramitru, Florin Călinescu, Ioana Crăciunescu, urmaţi de recitalul lui Johny Răducanu.

Manifestarea va avea loc luni 13 mai, orele 18, la sediul muzeului din str. Fundaţiei nr. 4.

Festival-concurs de poezie „Mihu Dragomir — Odă pămîntului meu"

● Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Brăila, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România, organizează, în perioada 8—9 iunie 1985, cea de a IV-a ediţie a Festivalului-concurs de creaţie şi interpretare „Mihu Dragomir — Odă pămîntului meu".

Organizat în cadrul Festivalului naţional „Cîntarea României" Festivalul este dedicat aniversării a 40 de ani de la victoria asupra fascismului şi a 20 de ani de la istoricul Congres al IX-lea, precum şi Anului Internaţional al Tineretului.

Scopul manifestării este de a stimula crearea unor lucrări valoroase de lirică patriotică, inspirate din trecutul glorios al patriei şi poporului nostru, al clasei muncitoare şi al Partidului Comunist Român, de realizările prezentului socialist.

Festivalul-concurs are, de asemenea, caracter de emulaţie pentru interpreţii individuali (recitatori) ai versurilor poetului omagiat cît şi din lirica patriotică românească clasică şi contemporană.

Concursul are două secţiuni : creaţie şi interpretare.

Pentru concursul de creaţie :

Concurenţii vor trimite cel mult zece poezii inedite, selecţionate prin cercul sau cenaclul literar din care fac parte, poezii care nu au făcut obiectul altor concursuri literare.

Lucrările, multiplicate în cinci exemplare, vor fi nesemnate şi vor purta un „motto". În acelaşi plic se mai introduce un alt plic închis, purtînd acelaşi motto, în interior cu numele, prenumele, profesia, vîrsta şi adresa exactă a autorului.

Corespondenţa va fi trimisă pe adresa : Comitetul de Cultură şi Educaţie Socialistă al judeţului Brăila — Piaţa Poligon nr. 2, cod. 6 100-Brăila, pînă la data de 30 mai 1985.

Pentru concursul de recitare :

Fiecare concurent va avea un repertoriu din lirica patriotică, clasică şi contemporană, incluzînd în mod obligatoriu o poezie aparţinînd lui Mihu Dragomir.

Înscrierile pentru concursul de recitare se fac pînă la aceeaşi dată, pe baza fişei anexate

SEMNAL

● **Atanasie Nasta — ORA DE POEZIE.** Versuri. **(Editura Cartea Românească, 102 p., 10,50 lei).**

● **Sergiu Adam — CHIPURI ŞI VOCI.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 254 p., 11,50 lei).**

● **Petre Ilieşu — ÎNTREBARE DESPRE ÎNTOARCEREA ACASĂ.** Poem. **(Editura Cartea Românească, 64 p., 9,75 lei).**

● **Paul Emil Miclescu — DIN BUCUREŞTII TRĂSURILOR CU CAI. (Editura „Litera", 166 p., 14,50 lei).**

● **Dumitru Dem Ionaşcu — GLASURI ÎN CÎMPIA TĂCERII.** Povestiri. **(Editura Dacia, 196 p., 10 lei).**

● **Hristu Cândroveanu — TREI BALADE AROMÂNE/TREI BALADE ARMÂNEŞTI.** Versiunea aromână a baladelor este semnată de Ioan Cutova. **(Editura Facla, 64 p., 7,50 lei).**

● **Lică Rugină — SAREA LA VREMEA EI.** Povestiri cu un **Cuvînt înainte** de Nicolae Velea. **(Editura Cartea Românească, 184 p., 8 lei).**

● **Ion Dianu — UN RĂZBOI DE 30 DE BANI.** Roman. **(Editura Albatros, 224 p., 10,50 lei).**

● **Ion Bucheru — FRUMOSUL COTIDIAN. FAŢA NEVĂZUTĂ A LUM(N)II.** Piesele apar în colecţia „Rampa". **(Editura Eminescu, 172 p., 7,25 lei).**

● **Mihai Berechet — 9 CAIETE ALBASTRE.** Însemnări autobiografice cu conexiuni în viaţa teatrală şi cinematografică. **(Editura Muzicală, 304 p., 33 lei).**

● **Dumitru Constantin — MONDO UMANO ?** Publicistică grupată în capitolele **„Comedia inumană", Kennedy — mit şi mister şi Procesul mercenarilor. (Editura Albatros, 224 p., 9,25 lei).**

● *** * * — JEUNES POÈTES ROUMAINS.** Antologie şi traducere de Dan Ion Nasta. **(Editura Eminescu, 222 p., 20 lei).**

● **Fernando Namora — MAŞTILE.** Romanul apare în traducerea semnată de Odette Mărgăritărescu. **(Editura Univers, 320 p., 12 lei).**

● **Elias Canetti — PROVINCIA OMULUI.** Însemnările scriitorului austriac, datate 1942—1972, apar în colecţia „Corespondenţe, memorii, jurnale" ; traducere de Alexandru Al. Şahighian. **(Editura Univers, 336 p., 15,50 lei).**

LECTOR

Colocviul de poezie „Daniel Turcea"

● Ediţia din anul 1985 a Colocviului de poezie „Daniel Turcea" a fost găzduită la liceul „I.L. Caragiale" din Bucureşti. Cu acest prilej a avut loc şi vernisajul expoziţiei de desen şi pictură „Spaţiul", care a reunit lucrări de **Daniel Turcea, Cristian Paraschiv, Mihai Sărbulescu** şi **Horea Paştina.**

Prezentarea expoziţiei a fost făcută de criticul de artă Mihai Ispir. Violoniştii Mihai Constantinescu şi Corina Bura au susţinut un recital muzical.

Poetul **Ioan Alexandru** a conferenţiat în acest cadru despre rolul şi locul poeziei în dimensiunea culturii româneşti.

La Colocviu, pe lîngă membrii cenaclului „Daniel Turcea", au participat elevi şi cadre didactice ale Liceului „I.L. Caragiale".

Aniversarea victoriei asupra fascismului

LA 9 MAI, poporul român, alături de întreaga omenire progresistă, celebrează cea de-a patruzecea aniversare a victoriei asupra fascismului. Acest eveniment are o importanță extraordinară în istoria universală, semnificînd lupta națiunilor împotriva forțelor reacționare ale imperialismului, împotriva întunericului și a războiului.

Ziua mondială a marii victorii asupra fascismului coincide, fericit, cu sărbătoarea independenței statale a României, proclamată la 9 mai 1877, eveniment cardinal al istoriei naționale și al luptei poporului român pentru libertate.

Cel de al doilea război mondial a fost generat de politica imperialistă de dominare și de opresiune, de reîmpărțire injustă a lumii în sfere de influențe, politică a cărei odioasă expresie a fost reprezentată de către nefastele acțiuni ale Germaniei hitleriste. Această politică de expansiune imperialistă a fost pregătită, pe plan ideologic, de către teoria profund antiumanistă a „rasei superioare", continuată pe plan politic prin violarea normelor de drept internațional și prin călcarea în picioare, cinică, a tratatelor, iar pe plan militar prin atacul barbar și aservirea unui mare număr de țări europene. Ca urmare a unei politici mioape, de concesie, supunere și chiar de trădare a intereselor naționale datorată grupurilor conducătoare ale unor mari state europene ale acelei epoci, ocuparea și aservirea altor popoare de către Germania nazistă nu s-a izbit, la început, de o ripostă fermă.

Prin atacul împotriva Uniunii Sovietice, cursul războiului, al evenimentelor internaționale s-a schimbat, ducînd la formarea unei coaliții mondiale antihitleriste, orientată ferm împotriva politicii de dominare imperialistă exercitată de către Germania fascistă, o coaliție cu finalitatea de a salva omenirea de robia fascistă. Uniunea Sovietică a purtat greul războiului făcînd cele mai mari sacrificii în imensa, istorica bătălie de zdrobire a fascismului. Prețuind înalt contribuția militară a U.R.S.S. la victorie, președintele Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, afirma în discursul pronunțat la sesiunea solemnă consacrată celei de-a patruzecea aniversări a revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă de la 23 August 1944 : „Omagiem armata sovietică, soldații sovietici care au purtat grele lupte împotriva fascismului, care s-au sacrificat pentru înfrîngerea fascismului !".

O importantă contribuție la înfrîngerea agresorilor fasciști au adus-o, de asemenea, celelalte țări ale coaliției antihitleriste, mișcarea antifascistă de rezistență, lupta de eliberare națională a țărilor ocupate de către naziști.

Prin amploarea și caracterul său, lupta dusă în timpul celui de al doilea război mondial împotriva Germaniei hitleriste și a Japoniei militariste a reprezentat cea mai vastă uniune a popoarelor, a forțelor progresiste, democratice, pe care a cunoscut-o vreodată istoria. Ea a impulsionat intens forțele de eliberare socială și națională, deschizînd calea unor profunde transformări revoluționare în Europa și în lume.

Alături de alte popoare ale lumii, poporul român este pe drept cuvînt mîndru de contribuția sa la gigantica bătălie dată de forțele coaliției antihitleriste împotriva fascismului. Sub conducerea Partidului Comunist Român s-a activat cu înverșunare împotriva războiului antisovietic, pentru sabotarea mașinii de război hitleriste, pentru răsturnarea dictaturii militaro-fasciste care a împins România — împotriva voinței poporului — în războiul criminal declanșat de Hitler contra Uniunii Sovietice, și pentru întoarcerea armelor împotriva Germaniei hitleriste.

LUPTA antifascistă a poporului român a avut, în timpul războiului, caracterul unei adevărate mișcări de rezistență populară, națională și care, prin înfăptuirea victorioasă, în frunte cu P.C.R., în condițiile internaționale favorabile create de către victoriile asupra trupelor Germaniei hitleriste repurtate de către armatele sovietice și celelalte forțe antihitleriste, s-a concretizat în revoluția de la 23 August 1944.

Din acel decisiv moment istoric, al declanșării revoluției, România s-a aliat, cu tot potențialul său economic și militar, forțelor coaliției antihitleriste și a luptat eroic, cu grele și mari sacrificii, pînă la eliberarea totală a țării, pînă la victoria finală asupra forțelor fascismului.

Angajarea României alături de forțele Națiunilor Unite în războiul antifascist în momentul în care soarta armatelor nu era încă decisă, în care victoria asupra Germaniei hitleriste nu era încă evidentă, a însemnat o grea lovitură împotriva planurilor strategice ale lui Hitler, a determinat prăbușirea dispozitivului militar al Germaniei naziste în această parte a Europei, a contribuit în mod esențial la scurtarea duratei războiului.

Prin efectivele militare angajate pe front, prin forțele materiale și umane mobilizate în războiul antifascist, România s-a situat pe al patrulea loc al țărilor care au contribuit la înfrîngerea Germaniei hitleriste.

Pentru a parafraza un articol de ziar apărut la București în mai 1945, se poate afirma că prin toate aceste jertfe, România s-a situat, cu demnitate, pe un loc de onoare sub soarele păcii, rămînînd însă credincioasă unui ideal care considera războiul ca o monstruozitate, ca pe cel mai profund ultraj adus speciei umane, frustrînd popoarele de comorile trecutului și de energiile creatoare ale viitorului.

ACELAȘI ideal animă cele 23 de milioane de cetățeni ai României socialiste. Astăzi, la aniversarea a patru decenii de la victoria finală asupra fascismului, trăgînd concluziile necesare ale împrejurărilor și cauzelor care au dus la dezlănțuirea celui de al doilea război mondial, România face totul, activînd cu hotărîre, alături de toate forțele progresiste ale lumii întregi, ca acest flagel să fie eliminat cu desăvîrșire.

În actualele condiții internaționale deosebit de grave, poporul român crede că aniversarea victoriei asupra fascismului trebuie să fie o ocazie deosebită pentru toate forțele păcii de a exprima ferm voința lor și de a-și intensifica activitatea pentru împiedicarea unui nou război, pronunțîndu-se hotărît împotriva politicii imperialiste de forță și de dictat, de menținere și de reîmpărțire a sferelor de influență, pentru consolidarea relațiilor internaționale pe principiile egalității, respectului independenței și suveranității naționale, al neamestecului în treburile interne și al avantajului reciproc, pe dreptul fiecărui popor de a-și decide singur soarta și de a se dezvolta liber, în conformitate cu propria sa voință.

Conducerea României consideră necesar ca toate popoarele — și în primul rînd popoarele Europei care, în cursul acestui secol, au suferit profund de urmările a două războaie mondiale — să țină seama de învățăturile istoriei și să-și unească eforturile, să coopereze într-o solidaritate de granit, înainte de a fi prea tîrziu, pentru a opri evoluția primejdioasă a evenimentelor spre înfruntare și război, spre o catastrofă nucleară, pentru a determina oprirea sau înghețarea imediată a armamentelor atomice, pentru a stopa orice acțiune vizînd militarizarea spațiului cosmic, pentru realizarea unor acorduri la negocierile sovieto-americane relative la oprirea cursei înarmărilor, reducerea pînă la eliminare a armelor atomice.

Ținînd seama că memoria popoarelor nu uită niciodată rolul nefast al forțelor reacționare, obscurantiste și antipopulare care au pregătit terenul pentru apariția și ascensiunea către putere a fascismului, pentru dezlănțuirea politicii de agresiune, apare imperios necesară denunțarea viguroasă a pericolului real al reactivării, în diferite state, a forțelor reacționare, neofasciste, revanșarde, intensificarea manifestărilor șovine, rasiste, teroriste, a instigărilor naționaliste, a acțiunilor de deformare a informării opiniei publice și de justificare a politicii de tensiune, de înarmare, de încălcare a drepturilor și libertăților maselor populare, a independenței și suveranității statelor. Combaterea hotărîtă a acestor manifestări este o componentă inseparabilă a luptei împotriva războiului, pentru pace și colaborare între toate națiunile lumii.

Credincios politicii sale tradiționale, datorită căreia, de-a lungul istoriei a fost totdeauna un element pacific și constructiv al progresului omenirii, poporul român — așa cum, cu exemplară consecvență, a subliniat președintele Nicolae Ceaușescu — este gata să sprijine orice inițiativă apță să asigure dreptul fundamental al popoarelor : dreptul la existență, la pace.

Alexandru Balaci

BUCUREȘTI : **Monumentul Eroilor**
(În acest număr, reproduceri din Expoziția de artă plastică dedicată aniversării a 40 de ani de la victoria asupra fascismului și sărbătorirea Zilei independenței României)

Cîntec șoptit

Iertați-mă — le-am spus eroilor
Căzuți la Debrețin, la Zvolen și-n Tatra —
Iertați-mă că intru-n somnul vostru
Venind dintr-o lacrimă mare
Prin care poporul etern vă slăvește ;
Eu însă mă-ndrept către voi
Cu un foșnet de brazi din Carpați,
Cu miresme de ierbi dunărene,
Încercînd să vă stîmpăr o clipă
Dorul de patrie ; iertați-mă
Pentru-acest cîntec șoptit
Ce vi-l las la căpătîi
În formă de luminare.

Dim. Rachici

Al țării nimb

Lumina primăverii, tandră
prin seve proaspete și pure
zvîcnind spre soare, din adînc
un zbor de frăgezimi azure.

E ora tainică, deplină
cînd, fericit pămîntul cîntă
poemul vieții fără moarte
slăvind a țării glie sfîntă.

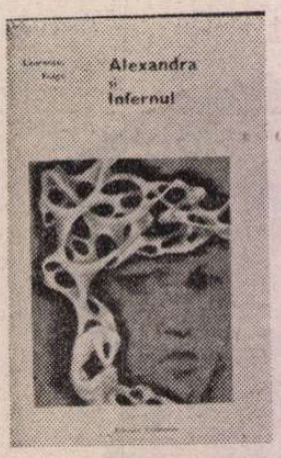
Aici, în candid firul ierbii,
aici, în gingașa petală :
străjer la vreme numai gîndul
ca o șoptire siderală.

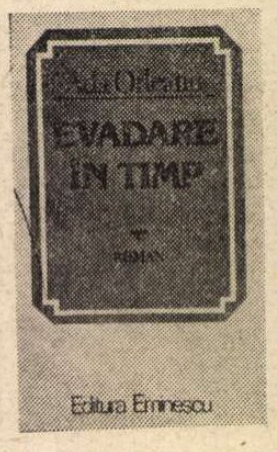
Și vine grîul — cîntec dulce
în unduire de mătăsuri
înveșmîntînd ca pentru nuntă
coline-albastre, calme șesuri.

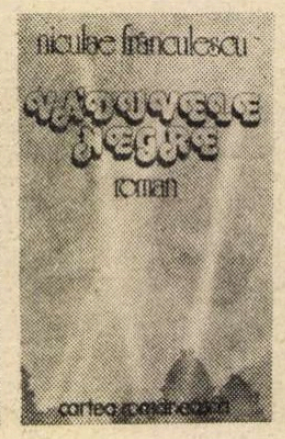
Și vine glasul veșniciei
de neam ce, fără contenire,
din jertfa sîngelui rodit-a
al țării nimb de nemurire.

Haralambie Țugui

Destinul literar al zilei de 9 Mai







De la începuturi, în literatura română, a existat o deschidere spre temele ce-au marcat evenimente epocale în istoria patriei. Ecoul acelor schimbări de structură politică și socială a fost receptat nu numai de contemporanii evenimentelor ; prin semnificația lor eroică, prin implicarea pe care trecerea timpului le-o acordă, marile evenimente istorice din viața poporului, căpătînd mereu o altă perspectivă, atrag și atenția literatorilor ulteriori, ce n-au fost nici martori și nici n-au participat la ele. Astfel, ziua de 9 mai 1877, marcînd declararea independenței de stat a României și începutul unui război ce avea să consacre la scară internațională prestigiul României, a alimentat sub aspect documentar tentativa de reconstituire a epocii, dar și crearea unor scrieri de ficțiune, atît în literatura mai veche, cît și în literatura zilelor noastre.

Al doilea eveniment de grandoare istorică pe care-l semnifică ziua de 9 mai este victoria asupra fascismului din 1945, eveniment la care cei mai mulți din scriitorii ce l-au implicat în operele lor au participat. În eseul nostru ne vom referi numai la cîteva din scrierile în proză dedicate de contemporani celor două evenimente semnificate de ziua de 9 mai, fără să întocmim o bibliografie exhaustivă a temei.

RĂZBOIUL de Independență de la 1877 a sensibilizat, desigur, pe scriitorii vremii, a căror operă — prin selecție — a devenit clasică, dar a interesat ca temă și ca parabolă istorică și pe prozatorii de azi. Paul Anghel a scris o suită de romane organizate panoramic în ciclul **Zăpezile de-acum un veac**, Ada Orleanu a realizat o „cronică de familie" în narațiunea romanescă **Evadare în timp**, Radu Theodoru a prezentat evenimentul printr-o „cronică eroică", sprijinîndu-se pe o documentare adecvată, Lucian Dumitrescu a urmărit activitatea pictorului Nicolae Grigorescu pe front **(Valea singelui)**, Dan Mutașcu a dedicat o carte victoriei de la Plevna **(Lunea cea mare)** și lista nu se încheie aici.

Suita **Zăpezile de-acum un veac** e o frescă istorică (și politică) de factură modernă, fiind în același timp o proză analitică, o reconstituire documentară, un scenariu de film, un comentariu eseistic, într-un cuvînt, sub forma unui roman ciclic, o **narațiune sintetică.** Departe de pitorescizare și de fantazarea litografică, deci departe de caracterul de stampă documentară, evenimentele, deși transformate în ficțiune, sînt tratate cu luciditate.

În **Ieșirea din iarnă**, prima secvență a serialului, este investigată seria de evenimente interne și externe ce-au precedat momentul declarării independenței : declararea războiului ruso-turc, sosirea trupelor rusești în România, preparativele diplomatice ale intrării noastre în război, frămîntările interne legate de marele eveniment istoric ce se pregătea etc.

Pentru a realiza această frescă istorică (termenul nu este totuși cel mai adecvat, deoarece romanul evadează din schemele metodologice ale genului), Paul Anghel a recurs la o anume scenografie prin care a asigurat unitatea narațiunii. A fixat mai întîi un punct central al cărții : pregătirea intrării în război, războiul devenind un laitmotiv politic al romanului dar și un eveniment istoric iminent, egal cu o predestinare. Toate episoadele cărții, indiferent de locul unde sînt plasați eroii (Istanbul, Viena, București, Calafat, Iași etc.) sînt înscrise în acest decor, se integrează organic în această scenografie.

În privința structurării personajelor și a ierarhizării lor în demersul narativ al cărții (lucru valabil pentru întregul ciclu), reflectorul nu cade pe un anume erou, nu individualizează un protagonist, cu toate că fiecare dintre eroi (mai mari sau mai mici ca rol încredințat de autor) are fizionomia sa proprie. Cartea relevează cîteva portrete excepționale.

Dar, așa cum spuneam, fiind vorba de o narațiune panoramică, accentul cade pe alte elemente. În secvența **Fluviile**, cade pe mișcarea oamenilor în spațiu, în **Scrisoare de la Rahova** pe reacțiile luptătorilor, în **Te Deum la Grivița** și în **Noaptea otomană** pe reconstituire etc. Paul Anghel n-a scris un roman încărcat de date, de documente militare, de termeni tehnici, de fraze umflate retoric, ci a eliminat orice iz documentarist, privind epoca prin oamenii ei fideli (deveniți personaje), definind această epocă printr-o semiotică a fragmentului semnificativ.

Atunci în carte lipsesc elementele documentare legate de epocă ? Nici vorbă ! Paul Anghel a citit zeci de cărți documentare ca să cunoască lumea pe care o revelează în ciclul său romanesc, dar a **uitat** documentele ca documente, transferindu-le în zona esteticului. În **Zăpezile de-acum un veac** avem conservat în esențe parfumul timpului, fără nici un fel de statism ; totul are aici o cinematică fermecătoare prin alternanța episoadelor.

Cartea impune, așa cum spuneam, și prin portrete : al Prințului, al lui Ion Brătianu, al lui Kogălniceanu, toate încadrate în compoziția de frescă dinamică a războiului. Ciclul **Zăpezile de-acum un veac** (din care au apărut pînă acum șapte cărți, fiind în curs de apariție încă două) poate fi definit și ca o **meditație** asupra timpului românesc, devenit ferment istoric.

CUM era și firesc, cel de al doilea război mondial, încheiat cu victoria de la 9 mai 1945, a oferit un material imens prozatorilor români de azi, rămînînd o temă deschisă, prin aspectul dramatic al faptelor, prin simbolurile și obsesiile pe care trecerea anilor le implică, prin transferul temei din ce în ce mai mult în ficțiune și parabolă. Chiar ne-am întrebat, la începutul însemnărilor noastre, care e autorul român de azi, a cărui operă, dedicată războiului antifascist, semnifică, la modul cel mai emblematic, condiția umană a evenimentului? Și ne-am oprit la numele lui Laurențiu Fulga.

El însuși participant și martor lucid al ultimei conflagrații mondiale, Laurențiu Fulga o înregistrează mai întîi descriptiv în **Eroica**, roman de structură tradițională, ca să ajungă prin **Alexandra și Infernul** și mai ales prin **Fascinația** la un roman parabolic. În **Fascinația** nu avem de a face cu o descriere a războiului, ci cu o carte în care tema centrală e **obsesia războiului**, individualizată prin tarele pe care le-a lăsat în conștiințe.

Undeva, spre finalul cărții, eroul tragic al romanului, ofițerul Luchian, definește foarte exact această stare de conștiință : „Oriunde mă duc și oriunde mă întorc, de-mi este bine sau de nu-mi este bine, războiul se năpustește asupra mea ca o haită de lupi, domnule, fiecare smulgînd din mine cîte o halcă de trup și cîte o ciosvîrtă de suflet".

Cei întorși din război poartă pe umeri memoria sutelor de mii de morți care și-au dat viața pentru o pace pe care ei ca supraviețuitori n-o mai înțeleg. În dialogul lor cu noile forme ale existenței constă dinamica romanului **Fascinația**, carte în care nu se ocolesc adevărurile și-n care războiul ca **infern**, ca stare a conștiinței, devine o formă a condiției umane.

Romanul se constituie din patru mari capitole, gîndite ca patru cărți independente — ca acțiune — cu aceleași personaje, fiecare personaj jucînd același tip de rol. Capitolele sînt un fel de variații pe aceeași temă simfonică a destinului uman. Eroii trăiesc, ca-ntr-o metempsihoză onirică, patru vieți, patru cicluri existențiale, încadrîndu-se în tipologii precise, ordonatoare și simbolice.

Primul capitol e o dramă erotică, cel de al doilea o dramă a existenței pe front, a condiției umane a războiului, cel de al treilea o dramă a claustrării, a detenției, ultimul, cel mai simbolic, e o dramă a confruntării dintre oamenii care au visat și care nu-și mai pot suprapune visele pe realitatea pe care ei au creat-o visînd în război, constatînd antinomia dintre „Facerea lumii" pe front și „Facerea lumii" după război. Eroul visase o femeie fără asemănare și destinul se face vinovat că i-a dat-o așa cum a visat-o. În mod paralel, visul eroului are o corespondență socială în care nu se mai întîmplă același lucru. Personajele simbolice arestate și anchetate (de Vernescu) sînt tocmai elementele care au determinat apariția unui nou univers uman : Luchian luptătorul, Maria visul lui, profesorul Timotei care reprezintă conștiința și forma ei istorică (în comentariul acestui univers), zugravul de măști (personaj blagian) care semnifică permanența, istoria, eternitatea. De altfel, romanul se încheie emblematic, ca-ntr-o parabolă, cu fuga din istorie a personajelor ce reprezintă forța oarbă și brutalitatea, cu dispariția lor. În istorie rămîn numai personajele ce simbolizează ideea de libertate, echivalată de autor cu visul.

Fascinația mai este și o carte autobiografică, dar construită fără geometria formelor epice învățate de la Balzac și fără introspecțiile fascinant insistente ale lui Proust, direcții estetice de care proza noastră de-a lungul timpului a fost marcată. Fulga e un autor modern care a impus la noi o proză în care sînt investite cu voluptate idei, o proză din care emană o filosofie, în care se face un comentariu parabolic al lumii contemporane, o meditație, un memorial grav. **Fascinația** e o carte scrisă dintr-o necesitate, din nevoia de a striga niște adevăruri viscerale, fiind, pînă la urmă, dovada întoarcerii din război a unui autor sever cu istoria și cu sine însuși.

PRINTRE cărțile dedicate războiului antifascist, recent apărute, se înscriu cele două romane semnate de Niculae Frânculescu, **Văduvele negre** (1981) și **Aligatorii de oțel** (1985). În **Văduvele negre** aveam o radiografie a perioadei imediat anterioare eliberării de sub dominația fascistă, culminînd, ca acțiune, cu insurecția din august 1944. **Aligatorii de oțel** preia acțiunea de unde o lăsase romanul precedent, urmărind destinul personajelor, începînd cu insurecția și încheind cu terminarea războiului. Structura cărții e panoramică, urmărindu-se în esență evidențierea unei imagini sintetice a epocii. Ca să realizeze o asemenea imagine, N. Frânculescu înregistrează în mod paralel „aventura" personajelor, urmărind în primul rînd să reconstituie atmosfera anilor de război și, desigur, să descifreze un sens politic al epocii. În realizarea scopului urmărit, prozatorul nu recurge la descrieri, nu comentează fapte, totul se proiectează în mod indirect prin secvențele memoriale puse în seama sergentului Adam Mălureanu, care, fie în linia întîi, fie în prizonierat, își retrăiește cu fidelitate trecutul.

Drumul, romanul de debut al lui Ion Gheție, e o carte autobiografică, un fel de jurnal reflexiv, în care personajul principal este naratorul, un personaj spectator și în același timp participant la o acțiune nespectaculoasă și totuși extrem de fascinantă. Perioada istorică propusă spre investigare este tot cel de al doilea război mondial, și anume războiul nelocalizat într-un punct geografic anume, războiul ca monstruozitate devoratoare de conștiințe și de idei. Spațiul existențial descris și timpul psihologic narat sînt două dimensiuni simbolice și autorul reușește să le mențină pe tot parcursul narațiunii la același nivel, cu aceeași putere de seducție epică.

Pe scurt, naratorul e nevoit să fugă de acasă în timpul unui bombardament monstruos, să părăsească orașul cuprins între cele două linii de foc ale frontului. De acum, în biografia sa nu mai există noțiunea de casă și de stabilitate, întreaga existență fiind transferată într-o altă realitate simbolizată de conceptul de **drum**, drum care nu duce undeva precis, sau, dacă vreți, un drum al unei neliniști, al unei incertitudini creată de spectacolul coșmaresc al războiului.

Finalul cărții este egal cu defularea postmarțiană a realității, cînd drumul devine o aventură a speranței, sugerată numai, o reintegrare în starea umană anterioară. Pînă la urmă personajul central al cărții devine **drumul**, realitatea incertă și palpitantă care poate schimba în mod structural lumea interioară numai atîta timp cît o circumscrie. Odată scăpată din cercul coșmarului, redevine umană.

De curînd a apărut romanul celor doi Petru Vintilă (tatăl și fiul), **A doua zi după război**, a cărui acțiune începe odată cu ziua de 9 mai 1945, faptele fiind plasate undeva în Slovacia ; aici însă, spre deosebire de romanul lui Fulga, războiul este revelat la propriu, eroii trăind cu picioarele pe pămînt, romanul fiind o cronică fidelă de front, în care ostașii români mai au de luptat și după încetarea oficială a războiului. Documentat, cu multă autobiografie, dar și cu suficientă ficțiune pentru a da verosimilitate estetică faptelor de arme, acest roman cursiv e dedicat generației de tineri care au luptat pe frontul antifascist. **A doua zi după război** e o carte eroică, scrisă cu sobrietate, nelipsită de idei, desigur, de idei despre război și despre dramele lui, accentul căzînd pe realitatea obiectivă a frontului.

În același gen de scrieri trebuie să amintim cărțile lui Aurel Mihale, adevărate jurnale din războiul antifascist, jurnale cu implicații social-politice și în același timp romane tipice cu o deschidere spre narațiunea panoramică.

Ca o foarte recentă apariție citățm cartea lui Pavel Pereș, **Mai mult decît o șansă** (1985).

Eseul nostru n-a înregistrat decît puține titluri de cărți, și anume titluri ce indică și anumite categorii narative. Cărțile lui Fulga au o viziune parabolică a războiului, cartea lui Ion Gheție are o structură analitică și implicit simbolică, romanele lui N. Frânculescu oferă o viziune panoramică asupra epocii, **A doua zi după război** fiind o narațiune de tip tradițional.

Emil Manu

Glorioșii

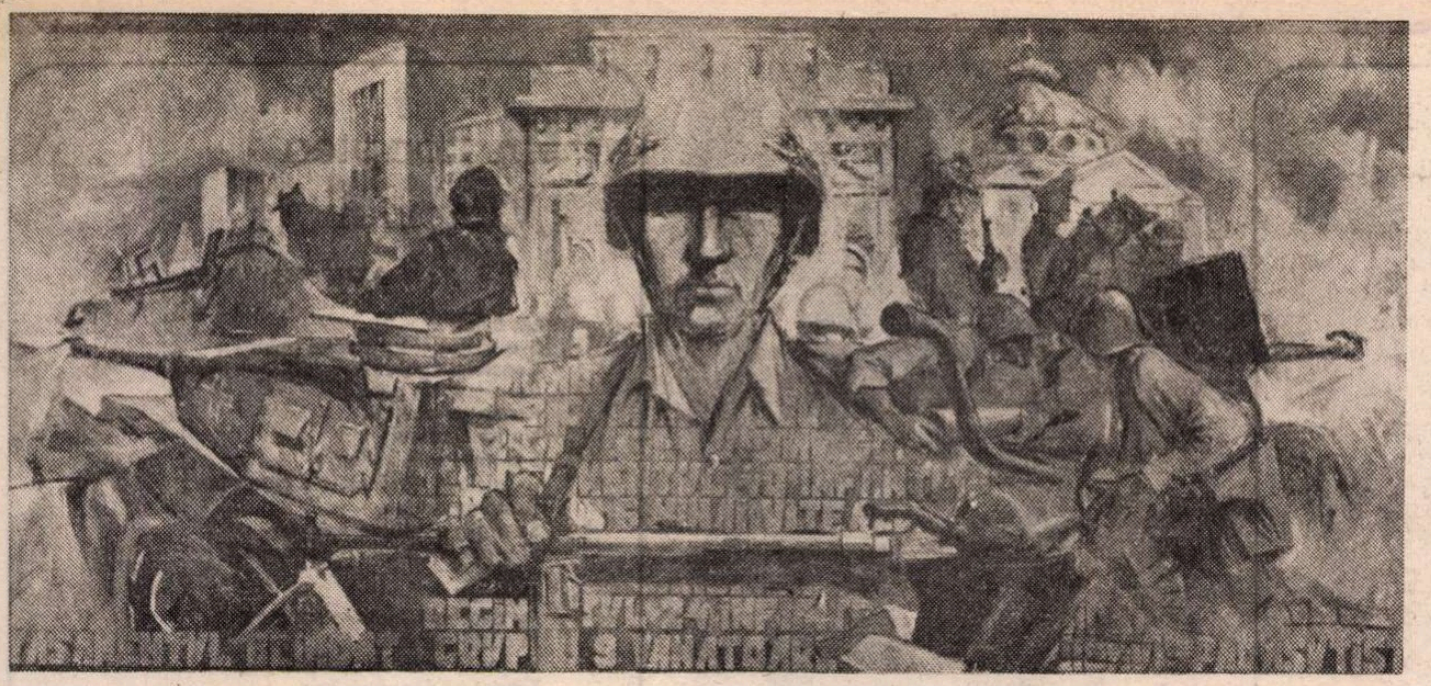
Pămîntul țării, celebrat de ploi,
Păstrează în adîncurile lui
Coloane nesfîrșite de eroi
Pietrificați sub ierburi în statui.

Vulturi de bronz sculptați pe obeliscuri
Planează peste cîmpuri în eter,
Despică timpu-n zborul lor sever
Rotind spre soare stemele din piscuri...

Slăviți de-a pururi fie-acei bărbați
Ce moartea înfruntînd-o, se luptară
Căzînd semeți cu fața spre Carpați,
Cu numele tău sfînt pe buze, țară !

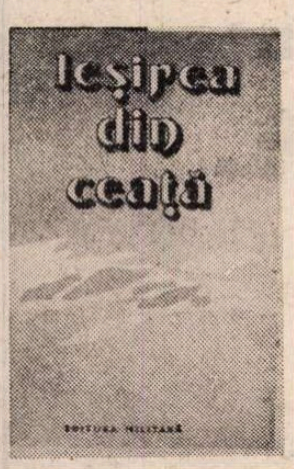
Cinstindu-ni-i, cum ne cinstim strămoșii,
Mari torțe-aprindem — jerbe pămîntești
Pe tot întinsul gliei strămoșești
Pe unde-și dorm azi somnul glorioșii...

Ion Segărceanu



ION ȚARĂLUNGĂ : **Învingători**

A eterniza pacea



ÎNȚELEGEREA mea a fost pusă la grea încercare : De ce n-a apărut, de ce nu apare acea carte zguduitoare despre oamenii noștri într-o vreme de nemaipomenite convulsii, despre un drum de glorii — capodopera — de ce? Am citit și citesc în continuare pagini — nu sînt prea multe, unele, însă, antologice — semnate de prestigioși scriitori români despre cel de-al doilea — și, mult nădăjduim, și ultimul război mondial ; unii dintre ei au cunoscut direct înfruntarea pe viață și pe moarte, alții au desprins-o (și au trăit-o) din mărturii, documente ; lector conștiincios, încerc satisfacții, în cele din urmă și regretul că punctul maxim n-a fost atins.

În acest al doilea război, noi, românii, am avut, într-un fel, soarta cea mai dramatică, angrenați întîi, sub presiunea fascistă acceptată de cercurile guvernante, într-un război ce nu era al nostru, contribuind apoi, substanțial, cu mari jertfe de sînge, cu efortul întregului popor, la înfrîngerea Germaniei hitleriste. Dovezile există : prin acel de neuitat 23 August 1944, eliberarea Capitalei, prin lupta dusă de ostașii români în colaborare cu ostașii sovietici, am scurtat cîrcenul războiului cu 200 de zile. Și, totuși... Nu dețin informații de necontestat, însă îndrăznesc afirmația că literatura și arta mai tuturor popoarelor angajate în conflagrație, cu finalitatea victorioasă asupra fascismului la 9 mai 1945, și-au dat capodoperele, larg difuzate în lume. Noi încă mai întîrziem... Pricinile sînt multe, și ele nu țin în primul rînd de talent — ne putem mîndri azi cu mari talente ; un imens material, de fapt o întreagă epocă dintre cele mai complexe, mai contradictorii, tendințe, concepții se cer parcurse cu mare atenție, interpretate cu maximă obiectivitate, evitîndu-se o privire unilaterală, divagațiile conjuncturale etc. Oricît de greu ar fi, acea capodoperă, pe care literatura, cultura, poporul nostru o merită, va veni, trebuie să vină.

M-am gîndit la toate acestea pe la capătul unei lecturi interesante, pe alocuri surprinzătoare prin maturitatea observației — **Ieșirea din ceață** (Editura Militară, 1985, sub redacția căpitanului Petre Răileanu). Cartea este rodul unei salutare acțiuni organizate în toamna lui 1984 de Uniunea Scriitorilor și Ministerul Forțelor Armate, pe urmele regimentelor și diviziilor românești ce au dat mari bătălii pentru „înfrîngerea graniței fasciste dictate la Viena". Nu, această carte despre infern și izbîndă, despre întîmplări trăite, ori aflate, receptate la înaltă tensiune, nu este, nu putea fi capodopera despre care vorbeam, însă ea, sînt convins, va deștepta și re-deștepta interesul multor scriitori pentru tema războiului. Am parcurs pagini emoționante de însemnări, note, ample considerații, meditații, proză și versuri, scrise cu gravitate, cu durere și patos : cartea aceasta, de evaluare și reevaluare a faptelor de arme, de cercetare a sufletului românesc într-un război drept, într-o revoluție de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, mi se pare a fi o contribuție demnă de toată luarea aminte la tezaurul literar ce definește participarea popoarelor la victoria din mai 1945. Cum apărem noi, românii, în această teribilă încleștare, ce temei istoric și moral ne-a împrospătat mereu și mereu forțele, ce idealuri a servit lupta noastră — iată ce îi preocupă cu osebire pe colegii mei ce reconstituie una dintre cele mai fierbinți pagini din istoria României.

Ieșirea din ceață este o carte de literatură și istorie, cu numeroase incursiuni în trecutul îndepărtat, cu o privire largă, lucidă, asupra cititoriilor socialiste — și toate acestea pentru a contura mai exact pe ostașul român ce își apăra, în tragedia mondială, pămîntul, nobilele sale idealuri de pace, construcție pașnică, dreptul la viitor. La noi — în atitudinea maselor, în conștiința luminătorilor, cărturarii cei mai de seamă, în acțiunile comuniștilor — rezistența antifascistă n-a fost o improvizație de conjunctură, de întoarcere a armelor, ci expresia unui fel de a fi și a trăi ce respinge violența, antiumanismul, dictatura. S-au angajat în a surprinde această „ieșire din ceață", în momente definitorii, foști combatanți — Radu Theodoru, Nicolae Crișan, Petre Bucșa, Vasile Nicorovici, Teohar Mihadaș, Ion Potopin, Ion Larian Postolache (puteam fi în locul oricăruia dintre cei căzuți, notează acum un prozator... „Războiul de mult nu mai e o încleștare bărbătească piept la piept, sabie la sabie, ci o lungă, chinuitoare și continuă pregătire logistică... Eroismul și moartea n-au nimic spectaculos în ele", intervine un altul), apoi scriitori ce au cunoscut războiul indirect, prin consecințele lui atunci și în timp — Petre Sălcudeanu, Hajdu Győzö, Vasile Băran, Ion Arieșanu, Romulus Vulpescu, Toma George Maiorescu, Corneliu Leu, Nicolae Nasta, Damian Necula, și mult mai tinerii, născuți în anii de pace, Mircea Nedelciu, Traian T. Coșovei, Vasile Sălăjan, Titus Vijeu. Am reținut o mare grijă pentru document, dorința fiind de a se ajunge la omul ce luptă fără a cunoaște ezitarea, și mă emoționează lacrima pentru cei căzuți, a căror jertfă stăruie în amintirea tuturor combatanților (sînt transcrise, cu pioșenie, nenumărate nume, prietenia de arme — prietenie de-o viață, este evocat poetul erou Ion Șiugariu...). Lupta noastră împotriva fascismului, se subliniază adesea, cu dovezile necesare ce privesc pregătirea actului de la 23 August, participarea la acțiunile gărzilor patriotice, efortul din întreprinderi — „Totul pentru front, totul pentru victorie !" — a fost lupta întregului popor. Colonelul Constantin Zamfir inserează în intervenția sa numeroase informații ce dau o imagine cuprinzătoare asupra eliberării Capitalei, a teritoriului românesc, apoi a bătăliilor din Ungaria, Cehoslovacia, Austria, pînă la înfrîngerea hitlerismului.

O întrebare străbate paginile colegilor mei : De unde vine, cum se explică unitatea, dîrzenia combatanților noștri, în fața unui inamic fanatizat, cu o dotare tehnică mai bună? De unde superioritatea ? M-am oprit la răspunsul pe care îl dă poate cel mai tînăr dintre scriitorii antologați, Mircea Nedelciu. El are în vedere sentimentul național, „mărimile morale" — totuși, se întreabă în continuare, „Nu cumva există un resort și mai ascuns al acestei mase?" (de luptători, n.n.) — și conchide : Este structura ei de masă revoluționară. „Cu atît mai demni de admirație sînt inițiatorii actului politic de la 23 August 1944. Ei au avut clarviziunea de a transforma o armată vlăguită într-o masă revoluționară". Poate că aici, într-un concept revoluționar despre mase, război și revoluție se află și secretul capodoperei, al cărții mult așteptate, și care să proiecteze, în eternitate, aportul nostru, al românilor, la cauza libertății popoarelor. Scrie D. R. Popescu : „Trebuie să treacă o sută de ani pentru ca urma unei tranșee să dispară ; un secol va să zică trebuie să se scurgă ca o rană făcută pămîntului să se vindece singură". Dar urma unei dureri în cît timp se vindecă? Dar rănile sufletului ? Să fim ostașii ideilor de umanism, de pace și colaborare între toate națiunile lumii, pămîntul și sufletul omenirii să nu mai sîngereze niciodată. Lupta noastră să fie, așadar, aceea de a eterniza pacea !

Nicolae Țic

Muzeul Independenței

ÎN urmă cu opt ani a fost inaugurat la Giurgiu un muzeu unic în țară — Muzeul luptei pentru independența poporului român. *S-ar putea spune, și nu fără îndreptățire, că asemenea muzee — cinstind eroismul și sacrificiile neamului nostru în aprigele sale bătălii pentru libertatea patriei — pot fi aflate pretutindeni; și la Alba Iulia, și la Iași, și la Drobeta-Turnu Severin, și la Cluj-Napoca, și la Constanța, și la Oradea, și la Craiova, ca să nu mai vorbim de București. Muzeul giurgiuvean pare totuși să aibă ceva aparte. Nu e vorba de o simplă impresie subiectivă, a unui om al orașului, om care a văzut în ctitorirea acestui muzeu — act datorat iubirii de dreaptă cinstire a trecutului — un semn, mult așteptat, al înălțării vechiului tîrg din mal de fluviu la o viață intensă, în toate aspectele ei, nu e vorba, așadar, numai de opinia unui localnic îndrăgostit de orașul său și visînd pentru acesta un destin de însemnată așezare, ci o părere ce-și află validarea întru adevăr în opiniile — scrise sau rostite — ale miilor de vizitatori ai acestui lăcaș de necesară aducere aminte.*

Întîi de toate, Muzeul e favorizat de așezare — în imediata apropiere a unui parc străjuit de o statuie a lui Eminescu și mai de curînd (de la înființarea Muzeului, de fapt), de busturile turnate în bronz ale cîtorva zeci de eroi ai Războiului din 1877. E vorba, în fond, de un alt muzeu, în aer liber, un muzeu reunind figurile unora dintre cei mulți și bravi care au exprimat, vitejește, acum mai bine de un veac, setea de independență a unui neam ce s-a voit dintotdeauna clădito al propriului său destin.

În sfîrșit, organizarea sălilor este în așa fel gîndită, încît încăperile dedicate marilor zile de 9 Mai 1877 și 1945 să reprezinte adevărate încununări ale acumulării de date și imagini din sălile ce le premerg. Numeroase documente, obiecte și fotografii expuse pentru prima dată într-un muzeu din țară se alătură spre a spune celor de azi și viitorimii despre bărbăția unui neam drept și iubitor de pace, răbdător și înțelept, dar care n-a admis în veci stăpîni din afară, ridicîndu-se în nenumărate rînduri în apărarea dreptului său la existență independentă, demnă între națiile lumii.

Și mai are o semnificație — adîncă și aparte — frumosul muzeu din Giurgiu : această instituție de cultură de nivel național vine să confirme, și în planul edificiilor spirituale, transformarea și creșterea unui colț de țară în anii acestei epoci de lumină. Marile combinate industriale — de utilaj greu și de produse chimice —, platforma industrială de nord, urbanistica modernă reclamau și o viață culturală pe măsură. Și această dorință s-a împlinit, acest oraș respirînd istorie, intrînd în prima linie a centrelor de mare cultură ale României socialiste.

Epocă valorizînd plenar și cu dreptate istoria, făurind, la rîndu-i, istorie înaltă și dreaptă — Epoca Nicolae Ceaușescu *a mai dat, aici, la Giurgiu, o dovadă de înțelepciune și de fierbinte patriotism. Pentru că există un patriotism al timpului care, prin oamenii săi, își rostuiește după propria-i voie și după propria-i inspirație ziua de azi, supunînd-o judecății viitorimii. Iar Epoca noastră are ce raporta, are suficiente temeiuri de mîndrie, fiind o epocă esențialmente patriotică, adică strîns legată de voia și așteptările patriei.*

Despre toate acestea — pagini aprinse de istorie, cu eroi mulți — știuți sau anonimi —, cu fapte emoționante și mărturii de supremă jertfă bărbătească vorbește Muzeul Independenței, muzeu tînăr ca însuși orașul unde se află așezat, ca însăși România de astăzi.

Dan Mucenic

Zi de pace

1

Te așteptam să vii, te așteptam
cu sufletul deschis zvicnind în soare
în arborii scăldați într-o ninsoare
ca un dumnezeiesc epitalam
Erai departe, aproape,-ntre hotare
senină zi de pace, nu știam
peste-ale morții negre abatoare
pe creanga unui cer albastru stam...

Și ai venit, lăsînd să-ți ningă părul
pe umeri, luminînd ca adevărul
pe, încă, orizonturi reci, opace
ce-au devenit deodată limpezi, calde
în apa lor curată să se scalde
făptura ta de aur, zi de pace !

2

A devenit deodată orizontul
o fabuloasă carte de poeme
în creuzetul lui fatidic frontul
cristaliza-n lumină alte steme

nu ale morții, vîntul, vagabondul
trecea peste tranșei purtînd embleme
din griul pîrguit, făcîndu-și rondul
sub ale dimineții diademe

Și s-a făcut și bolta zilei toată
cu spițele de diamant, o roată
care-nflorind pămîntul, îl parcurge

Lăsîndu-ne atîta dor pe față
atunci, la 9 mai, de dimineață
sub acolada păcii demiurge !

3

Victoriosul 9 mai rămîne
sigiliu-acestor patruzeci de ani
de-atunci poporul înțelept stăpîn e
pe-acest pămînt, pe codrul de tufani

peste cîmpii cu ctitorii de grîne
căci de neînvins, poporul de titani
și-a arcuit peste păduri bătrîne
luceferii din cer contemporani...

Partidul a știut să ne măsoare
înaltul drum cu-adîncile-i izvoare
desprinse de sub lăcăte de piatră

Și-n inimi a aprins, ca să existe
dogoarea veșniciei comuniste
să încălzească românească vatră !

Ion Potopin

Eroii

Numele lor,
ca niște sori lumineze prin veacuri,
pînă departe !...
căci cu aur curat
ele au fost incrustate
în veșnica Patriei Carte...

Generații la rînd
păstreze-i vii în memorie
pe ei, acei care,
prin jertfirea de sine, au temeinicit
această măreață, nouă istorie !...

Pentru urmași
faptele lor vitejești pururi rămîie
învățătură și-ndemn,
precum și firească,
îndreptățită mîndrie !...

De n-ar fi fost maicile

Trupuri sfîrtecate...
Omăt însîngerat...
Mai avem de luat,
mai avem de dat...

De n-ar fi fost ele,
maicile noastre, neprihănitele,
de unde ne-am fi luat acum
sîngele
în care să ne-nvelim
de miile de ori
de cîte ori murim,
el, sîngele care,
atunci cînd sosi-ne-va clipa
ce nu ne aparține,
o să ne așeze pe scut
coperindu-ne cu pulberea sfîntă
de lut
așa precum, din veac, se cuvine
celor ce s-au dus
și s-au petrecut ?...

Pentru această sfîntă risipă
de sînge vărsat,
maicilor noastre, de-apururi cinstire
că ni l-au dat !...

Oct. 1944

Nu mi te pierde, inimă a lumii

Nu mi te pierde, inimă a lumii !...
Nu mi te pierde !...
Lupta cu monstrul e, oricum,
pe sfîrșite !...
Ah, cît de frumoasă are să fie
întîia clipă de pace,
clipa aceea atît de scump plătită,
atît de mult așteptată,
mereu amînată
și mereu pîndită de pierzanie !...
Fie măcar ca, prin jertfirea
celor risipiți pe vastele cîmpuri de luptă,
lumea să fi ajuns a se cunoaște
pe sine !...

Nu mi te pierde, inimă a lumii !...
Nu mi te pierde !...
Victoria e atît de aproape
că-i simt adierea-n obraji.
Ah, cît de exuberant
va înflori peste lume
dimineața celei dintîi zile de pace !...
Peste vaierul gloanțelor
și bubuitul obuzelor deslușesc
timidul glas a ciocîrliilor
pregătindu-se, undeva în ceruri,
pentru marea cîntare...

O, cît de frumoasă
are să fie
cea dintîi zi sfîntă de pace !...
Toți cei pe care moartea
nu i-a putut răpune
se vor întoarce la vetre
cu cîte o pasăre a paradisului
pe fiecare umăr...
Iar cei ce n-or să mai fie
își vor trimite doar sufletele
să le apere celor dintîi
pe mai departe destinul...

Nu mi te pierde, inimă a lumii !...
Nu mi te pierde !...
Mult prea destul ai sîngerat
și ai plîns...
Victoria este atît de aproape
că-i simt în obraji adierea...

Apr. 1945

Petre Bucșa

ION IRIMESCU : **Victorie**

Mai '45

Mai '45. De sus, din Tatra,
În zvon suav de primăvară,
Precum un stol ce-și caută vatra,
Am lunecat încet spre țară.

Dar cîți, oh, cîți n-au să mai poată
Din munți cîndva să mai coboare,
În gropi, la rînd tot ca-n armată,
Nu vor mai ști de-i vînt ori soare.

Acolo-n Tatra, prin februariu,
Prin ger năpraznic și prin bezne
Poetul blînd Ion Șugariu,
Căzu la Polhora-pri-Brezne.

Cînd vara înverzea porumbul,
Am răsărit în prag, acasă,
Purtam o rană ca plumbul
Veston cîrpit și cască roasă.

Mă mai cunoaște-această poartă ?
— Alt cîine-n lanț veghea atent,
În noaptea cînd sub luna moartă,
Mă întorceam la regiment.

Tîrzie-ntoarcere. Au, cine,
Mai știe socoti în ani,
Cîți s-au înscris ca pe tulpine,
Pe chipul casei din Focșani ?

Cît timp crescu pe anii tineri !
Oh, vremea asta, mult ciudata,
— Măicuța, parcă-i Sfînta Vineri,
Și sfîntul ăsta parcă-i tata.

Îmbătrînirăn casă toate,
Sub vraja timpului uituc,
Și-a răgușit singurătatea
În glasul ceasului cu cuc.

Peisaj în negru major

Proptită în zvelte și lungi reflectoare,
Cupola albastră a nopții trosnea ;
— Parfum de sînziană suav tămîia,
Cînd dulce-adia cîte o boare.

Ca niște meduze prin ape marine
Rachetele albe pluteau peste noi ;
— Soldatul, în iarbă, cu fața-n noroi.
Căzuse alături de mine.

Iar timpul cursese prin rana-i fierbinte,
Și noaptea înaltă și caldă creștea...
— La mîna, cu pete de sînge pe ea,
Doar ceasul mergea înainte.

Ion Larian Postolache

În noaptea Victoriei

9 Mai 1945

Un avion
S-a-nălțat către steaua polară
Constelații stridente
Cu ruguri de pară
Rămîn pe pămînt.
Un tanc desculț
S-a-npotmolit în șanț ;
O salcie-și lasă pletele pe-un tun ;
Fantome de fum
Se-nalță deasupra ruinelor
Și-n ele-și dă duhul din urmă,
Războiul.
Oamenii
Au deschis ferestrele noaptea
În albul perdelei
Se joacă nostalgic zefirul.
Timpul își deapănă firul
În alte culori.
Vîntul ia de pe umeri
Povara mantalelor roase
Și ia de pe fețe
Cu mîini răcoroase
Pecetea pămîntului ars.
Femeile poartă în pași legănați
Rochii vechi
De-așteptare și doliu
...Un avion
S-a-nălțat către steaua polară.
Zadarnic vibrează-n parbriz
Cicatricea din frunte.
Gînduri albe
Plutesc liniștit printre stele...
Iar aripile nu se mai înclină
Decît pentru salut către izbîndă
Și lumină !

Depărtare

Mama
împletește ciorapi
pentru fiul din Tatra.
și lui, medicul
i-a tăiat picioarele
de la genunchi,
degerate.
În aceeași noapte,
s-a împletit în văzduh un cîntec neauzit.
Cîntau munții din Carpați
și munții din Tatra.
Era în o mie nouă sute patruzeci și cinci
și munții din Tatra și cei din Carpați
purtau ciorapi albi ;
înzăpezirile.

Și sus de tot,
luna purta o candelă
cu lacrimi...

Zestrea Transilvaniei

N-a venit pentru că nu trebuia să mai vină.
Nici eu nu cred
și mă uit pe geamul din dos
care, prin bruma zăpezilor,
îmi ceartă
înțepenirea elicei.

Credeți în mine, fiul cel mare,
cel care după războiul din pustă
am îngropat toți frații !
Eu, fratele cel mare,
vorbesc în limba țărinii...
Petreceți mamă și tată
și mătuși și unchi.
Eu am rămas în pustă
și am să vin cu o desagă plină
de oase
cînd voi veți adormi.
E zestrea albă a Transilvaniei.

În război

În război,
lacrimile sînt luminări stinse,
durerea morții
o scrisoare netrimisă.
În război,
se-nalță-n fiecare noapte morții
— eroii —
care ridică brațele către cer
și nu cer nimic.
Stau toată noaptea răstigniți
dar, cînd dau zorile,
se-nghemuie în culcușul în care au murit.
Numai bruma
lasă pe buzele lor
litere nepricepute :
tot ce-aveau de spus.

Ion Petrache

Literatura independenței naționale

PROCLAMAREA independenței de stat a României, la 9 Mai 1877, și consacrarea ei prin luptele eroice ale armatei române și prin sacrificiul întregului nostru popor au aflat un puternic ecou în literatura română. Despre războiul de independență, despre faptele de vitejie ale ostașilor și ofițerilor români, care reînviau bărbăția și gloria strămoșilor, s-au scris numeroase pagini pline de simțire patriotică, de o autentică și emoționantă vibrație artistică.

Potrivit adevărului istoric, Mihai Eminescu sublinia în mod pregnant, cu profundă dreptate, că independența națională „e suma vieții noastre istorice." Marele poet demonstra că idealul independenței naționale venea din vechime, fiind propriu poporului român în fiecare etapă din dezvoltarea sa istorică. Independența, sublinia Eminescu, a fost „ca drept pururea în vigoare", iar „tradiția ei și încercările de a o restitui n-au încetat niciciud". Premisa de la care pornea Eminescu era aceea că, prin cucerirea independenței, poporul român urca pe o nouă și superioară treaptă în evoluția sa milenară, atrăgind asupra sa admirația și prețuirea tuturor popoarelor libere și civilizate. Mai mult ca oricînd, sublinia poetul, națiunea română era chemată să-și afirme plenar dreptul la existență, la o organizare statală independentă și suverană. Pentru aceasta, în viziunea eminesciană, era necesară în primul rînd o deplină încredere în forțele proprii ale poporului român, o credință nestrămutată în trăinicia ființei noastre naționale. Într-un articol publicat în februarie 1878, scria : „În viața sa îndelungată, niciodată poporul român nu a fost la înălțimea la care se află astăzi... Astăzi e dar timpul, ca să întărim atît în români cît și în popoarele mari ale Apusului, credința în trăinicia poporului român".

Cucerirea independenței naționale a fost salutată și celebrată de poeți din toate generațiile, de la cei angajați încă din perioada revoluției din 1848 și pînă la cei mai tineri, care abia atunci își făceau intrarea în literatură, stabilindu-se astfel o continuitate de sentimente și idealuri. Vasile Alecsandri a urmărit cu înfrigurare desfășurarea evenimentelor. Elanul cu care țăranii îmbrăcați în haine militare porneau la luptă, înaltul lor spirit de sacrificiu patriotic, faptele de vitejie pe care le săvîrșeau i-au regenerat energiile creatoare și i-au revitalizat existența. Poeziile sale, scrise sub impresia imediată a realităților, grupate în volumul **Ostașii noștri,** apărut la începutul anului 1878, nu sînt poezii de convenință, ocazionale, ci sînt expresia unei superioare conștiințe artistice. Corespondența sa intimă din această perioadă este edificatoare, demonstrează că poetul a îmbrățișat cu totală adeziune cauza independenței naționale. La 16 mai 1877 îi scria unui prieten : „Mica noastră oștire s-a purtat pînă acum de mi-a reîncălzit sîngele bătrîn ; se va lupta bine, acest drag mănunchi de recruți luați de la munca cîmpului... A ! dragă prietene, sunt foarte emoționat ; scriind rîndurile acestea, mă silesc să-mi rețin lacrimile. Nu suride de entuziasmul meu ; nu poetul îți vorbește, ci un om nenorocit că nu mai e tînăr ca să se ducă să fie ucis la graniță." În timp ce ostașii luptau eroic, Vasile Alecsandri se simțea alături de ei, stăpînit de sentimentul solidarității umane și naționale, transpunîndu-și gîndurile și stările afective în poeziile : **Peneș Curcanul, Sergentul, Păstorii și plugarii, Căpitanul Romano, Frații Jderi** și altele. Meritul esențial al lui Alecsandri este acela că a prezentat războiul de independență din unghiul de vedere al ostașilor, al oamenilor simpli, pentru că ei au fost aceia care l-au purtat și au dobîndit victoria. Peneș Curcanul, din poezia cu același titlu, nu este un caz aparte, singular, ci are valoare de simbol, generalizatoare, întrupînd ostașul român, plecat de la plug, cu credința că cea mai sfîntă datorie a lui este să-și apere țara, înfruntînd moartea cu vitejie bărbătească. În viziunea lui Alecsandri, eroismul nu este o atitudine gravă, solemnă, ci reprezintă o coordonată firească, obișnuită a comportamentului ostașului român. Și simplitatea și modestia exemplară atît de caracteristice eroismului românesc au căpătat o remarcabilă și emoționantă transpunere artistică în poezia **Sergentul.** Înaltele distincții, acordate pentru faptele sale de eroism, nu-i modifică cu absolut nimic comportamentul moral, complet detașat de orice infatuare. Simplitatea eroismului său și modestia de tulburătoare esență umană se reliefează prin contrast cu acel „corp de oaste mîndră în aur strălucind", pe care-l întîlnește în drumul său, mergînd la Plevna, neștiind că el și ceilalți ostași români luaseră ca trofeu steagul redutei.

Alexandru Macedonski reactualiza, în perioada războiului de independență, concepția revoluționarilor români de la 1848, afirmînd aceeași idee a sacrificiului suprem pentru libertatea patriei, neacceptînd altă soluție în alternativa sclavie sau moarte. Poetul punea în fața contemporanilor săi aceeași problemă de conștiință și opțiune națională. În poezia **Armatei române,** scrisă la 2 august 1877, pornea de la premisa că pacea nu poate fi concepută în condiții de asuprire națională, preferînd, în schimbul unei astfel de păci umilitoare, lupta și jertfa pentru înlăturarea jugului străin.

LIRICA inspirată din luptele pentru cucerirea independenței naționale este reprezentată printr-un impresionant număr de poeți, de mai mare sau mai modest potențial artistic, însă toți uniți în același glas de înălțător patriotism. Din generația poeților tineri, la acea epocă, merită să-l amintim în primul rînd pe Delavrancea. Profundul patriotism al operei sale ulterioare, manifestat cu deosebire în drama istorică **Apus de soare,** s-a plămădit sub auspiciile incandescente ale luptei pentru independență națională. În iunie 1877 publică poezia **Stanțe,** al cărei mesaj tonifiant este transpus în versuri pline de patos, remarcabile sub raportul expresivității artistice, relevînd trăinicia neamului românesc, conștiința justeței și biruinței luptei pentru libertatea patriei. O vie emoție au produs și produc și acum poeziile lui Ioan Nenițescu, care a luat parte activă la războiul din 1877, ca ofițer. Generații întregi au intonat și intonează versurile sale de călduros omagiu adus eroismului și demnității naționale a poporului român, din poeziile **Pui de lei** și **Voința neamului.** În perioada războiului de independență au predominat versurile cu caracter mobilizator. George Baronzi scrie poeziile **La steaua României** și **La arme, români,** pe care le introduce în volumul **Ecouri poetice,** tipărit chiar în 1877. Poezii-manifest publică și N. T. Orășanu, în broșura **Armatelor române,** apărută tot în 1877. S-au scris și versuri în limba franceză, din dorința legitimă de a face mai larg cunoscută lupta poporului român. Bonifaciu Florescu tipărește, în 1877, placheta **Quelques vers au profit des blessés,** iar Frédéric Damé, publicist de origine franceză stabilit în România, manifestă un sincer devotament față de patria adoptivă, publicînd poemul **Le réveil de la Roumanie.** Demn de subliniat este faptul că luptele pentru cucerirea independenței naționale au aflat un viu răsunet și la poeții din Transilvania, ceea ce demonstrează că idealul libertății și unității naționale ardea puternic și în sufletul românilor oprimați de imperiul habsburgic. În revista „Familia" din august 1877, Iosif Vulcan adresează un apel în versuri de a veni în ajutorul ostașilor români răniți pe cîmpul de luptă. În 1892, Aron Densușianu publică volumul **Hore oțelite,** iar în 1904 apare volumul **Frunze de laur, poezii eroice din anii 1877—1878** de Zaharia Boiu. În poezii ca **O scrisoare de la Muselim-Selo, Povestea căprarului, Trei Doamne și toți trei, Pe dealul Plevnei, Coloana de atac, În șanțuri, Cîntecul redutei, Raport** și altele, George Coșbuc a zugrăvit atît încleștarea luptei, cît și admirabilele însușiri de care au dat dovadă ostașii români. Poetul le dezvăluie, cu totală participare afectivă, marile calități morale, patriotismul, bărbăția și eroismul, atitudinea demnă în cele mai tragice împrejurări, încrederea în biruință. Cunoscător al sufletului și caracterului oamenilor din popor, a reîntrupat eroi anonimi din marea masă a ostașilor, oameni pentru care sacrificiul de sine, dăruit apărării patriei, se circumscrie în ordinea firească a atitudinilor umane și civice. De o cuceritoare spontaneitate și vibrație lirică este poezia **Trei, Doamne, și toți trei.** Versurile ei se disting printr-o desăvîrșită plasticitate, printr-o mare putere de a sugera reacțiile exterioare ale sufletului omenesc, de a traduce prin gesturi și fapte trăirile interioare, zbuciumările lăuntrice. Durerea tatălui care și-a pierdut în războiul din 1877 pe toți cei trei feciori ai săi este înfățișată cu sobrietate, dar deosebit de expresiv, prin reliefarea modului în care suferința sufletească se exteriorizează în fizionomie, în mers, în priviri, în semnificația cuvintelor pe care le rostește obsesiv. Cînd află că Radu „a căzut la Plevna în cel dintîi șirag", că George s-a sfîrșit „lovit în piept d-un iatagan" și că Mircea a căzut „prin văi pe la Smîrdan", nefericitul tată trăiește imensa durere sufletească cu un stoicism caracteristic bărbăției românești. El nu se lamentează, nu se vaită în lacrimi. Își înăbușă durerea lăuntric, rămînînd vizibilă în comportamentul exterior. Durerea și resemnarea nu sînt fatalități, îngenuncheri neputincioase în fața destinului, ci atestă înțelegerea profundă a sensului jertfei, a necesității sacrificiului.

NICOLAE GRIGORESCU
● Atacul de la Smîrdan
● Sentinela

DESFĂȘURAREA trepidantă a evenimentelor a solicitat în primul rînd poezia, prin disponibilitatea ei de a fi prezentă cu promptitudine în actualitatea imediată. Datorită modalităților compoziționale și structurii sale specifice, epica a implicat însă, ca întotdeauna, o gestație ceva mai lungă, reclamată de cantitatea materialului faptic, de conturarea personajelor în cadrul acțiunii, de dimensiunea narațiunii. De aceea, cele mai valoroase reconstituiri epice ale realităților din perioada cuceririi independenței naționale se vor realiza după o anume distanță în timp, cînd faptele vor fi mai precis cunoscute și sedimentate, cînd sursele de informare devin mai accesibile, îndeosebi prin tipărirea unui mare număr de documente militare și istorice, de relatări și memorii ale celor care au luat parte directă la lupte. În istoria literaturii române, un loc distinct îl ocupă evocările în proză ale lui George Coșbuc, romanul **În război** de Duiliu Zamfirescu, **Povestirile din război** ale lui Mihail Sadoveanu, schițele lui Emil Gîrleanu din volumul **1877,** apoi rememorările lui Jean Bart, consemnările lui Gala Galaction din romanul **Papucii lui Mahmud** etc.

Fie prin comentarii directe, fie pe calea sugerării epice, George Coșbuc a subliniat cu claritate că dobîndirea independenței naționale, în 1877, însemna pentru poporul român împlinirea unui vis măreț, transmis de secole din generație în generație, de-a lungul grelelor încercări ale istoriei. „Patru sute de ani am așteptat noi ziua aceasta. Pentru ea s-au luptat marii voievozi ai noștri, pentru ea s-a vărsat atîta sînge românesc prin toate văile țării sute de ani. A sosit tîrziu această zi, dar a sosit măreață", spunea George Coșbuc.

Duiliu Zamfirescu avea convingerea fermă, întru totul justificată, că războiul pentru independență a constituit cea mai elocventă mărturie istorică a trăiniciei ființei noastre naționale, a superiorității morale a poporului român. În viziunea scriitorului, luptele pentru independența patriei au demonstrat inepuizabila energie și vitalitate a națiunii române, au înscris un moment de hotărîtoare însemnătate atît în renașterea noastră națională cît și în regenerarea morală a diferitelor categorii umane și sociale. Aceasta este și ideea de bază a romanului **În război,** apărut în 1897.

În ansamblul literaturii române inspirate din războiul de independență, **Povestirile din război** ale lui Mihail Sadoveanu, apărute în 1905, se disting printr-o pregnantă notă particulară, printr-o viziune de profundă originalitate. Evocarea eroilor căzuți pe cîmpul de luptă închide în ea solemnitatea gravă a acordurilor de orgă, se desfășoară într-o melopee sobră, tulburătoare, cu ecouri prelungi în sensibilitatea cititorului. Elogiul eroilor anonimi, plecați din mijlocul poporului umilit, dar iubitor de țară, atinge vibrația imnului, izvorît din profunda solidaritate umană și națională a scriitorului cu cei care s-au jertfit pentru libertatea patriei:

„Și fiecare viață umilită care se stînse acolo, pe glia străină, și care era să rămîie pe veci îngropată acolo în pămînt străin, lăsase în urmă o fericire ori o durere.

Flăcăi vrednici, cu suflete potolite! Voi, umilitilor și nebăgatilor în samă! sub pasul vostru s-a cutremurat pămîntul străin. Voi ați răbdat și-ați suferit, ați lăsat în urmă cămine pustii și lacrimi; dar cumplita voastră vitejie a suflat negura de pe mosia părinților voștri. Fraților, pace vouă!".

În schițele din volumul **1877,** apărut în 1908, Emil Gîrleanu nu se oprește asupra luptei propriu-zise decît fugitiv, într-o frază sau două, necesare creării atmosferei sau situării în timp și spațiu a acțiunii schițelor respective. Scriitorul insistă aproape exclusiv asupra stărilor sufletești și a atitudinilor morale ale luptătorilor, axîndu-și schițele pe nobila idee de umanitate.

Idealul independenței și suveranității naționale a avut un puternic și permanent ecou în literatura română. Scriitorii noștri, exponenți și interpreți ai sentimentelor și aspirațiilor națiunii române, au slujit cu devotament acest sublim ideal, l-au afirmat cu patos patriotic, convingător și emoționant, în numeroase pagini de aleasă ținută artistică.

Teodor Vârgolici

Transilvania de Nord în marea epopee

ÎNTÎMPINÎND cea de-a 40-a aniversare a Victoriei împotriva hitlerismului, oamenii din fiecare regiune istoricește formată a patriei noastre retrăiesc alte momente și alte înfățișări ale marelui proces revoluționar care a pregătit și a înfăptuit actul istoric de la 23 August 1944, ale marii epopei glorioase ce a început în acea zi deschizătoare de noi orizonturi ale istoriei.

Eu retrăiesc cu emoție profundă anii grei ai stăpînirii horthyste instalate în Transilvania de Nord prin dictatul de la Viena, zguduitoarele tragedii provocate de frontiera dementială spintecată în trupul Transilvaniei ca o rană profundă, reînvierea treptată, sub loviturile tot mai grele îndurate de poporul de pe acele frumoase meleaguri nordice, a tradițiilor de umanism popular, de solidaritate frățească și de luptă comună care i-au unit pe țăranii, muncitorii și cărturarii cei mai buni din Ardeal în cursul celor mai cumplite încercări ale istoriei.

Schingiuirea cumplită a sute și sute de arestați, trimiterea a mii și mii de oameni „suspecți din punct de vedere politic" în „detașamente speciale de muncă" al căror rost era exterminarea lor, trimiterea a zeci de mii de români și de evrei în detașamente de muncă forțată, nu au stins focul profund al mișcării revoluționare de eliberare națională din Transilvania de Nord, ci i-au zdrobit doar unele forme organizative, dîndu-i în schimb un caracter proteic, greu sesizabil, adoptat pretutindeni condițiilor concrete locale, asigurîndu-i capacitatea de a acționa direct și eficient în condiții practice prielnice.

Aceste condiții au apărut și în partea de nord-vest a României datorită marelui suflu de renaștere națională, de uriaș avînt patriotic, de încredere în capacitatea poporului nostru de a-și hotărî singur soarta, care a dat forță nebiruită revoluției de la 23 August, suflu care s-a extins și pe pămîntul răpit prin dictatul fascist de la Viena, a dat noi energii și elanuri luptei antifasciste de eliberare națională, a fixat luptei împotriva cotropitorilor obiective concrete majore.

Actul înfăptuit de poporul român la 23 August 1944 a dovedit în fața lumii întregi nu numai vitejeasca hotărîre cu care un popor știe să-și apere dreptul la viață liberă, dreptul de a-și hotărî singur soarta, dar și capacitatea extraordinară a unui popor mijlociu de a aduce o cotitură de mare importanță în mersul unui război al giganților.

EXEMPLUL României era atît de strălucitor și de convingător încît o clipă am fost cu toții convinși că Horthy și colaboratorii săi vor înțelege imperativul major al salvării poporului lor de ororile războiului ce se prăvălea cu putere nestăvilită asupra lui, și vor folosi deruta în care se afla conducerea militară germană pentru ieșirea din războiul alături de hitleriști. Aceste speranțe păreau confirmate de aducerea la putere a unui nou guvern, prezidat de generalul Lakatos. Dar în loc de pacea atît de dorită, noul guvern a decis lărgirea participării la război. La 5 septembrie, Armata 1 ungară, sprijinită de Armata 6 germană, a pornit la atac în centrul Ardealului, urmărind ocuparea Transilvaniei de Sud, stabilirea unui aliniament pe creasta Carpaților și zăvorirea trecătorilor pentru a opri înaintarea trupelor sovietice în fața unui puternic obstacol natural.

Pentru a-și lărgi frontul de izbire și a forța pătrunderea spre Carpații meridionali, la 13 septembrie au pornit la atac în Crișana și Banat Armata 3 horthystă și Armata 2 de tancuri germană, încercînd să zdrobească rezistența slabelor forțe române de apărare a frontierei și să înainteze pe văile Mureșului, Crișurilor și Timișului.

Orice om cu scaun la cap din Transilvania de Nord își dădea seama că izbinda acestui atac ar fi însemnat prelungirea încă multă vreme a războiului pe meleagurile noastre, transformarea pămîntului Transilvaniei în cîmp al unei înverșunate și îndelungate bătălii, distrugerea orașelor și satelor noastre. Din fericire, și în acele zile de grea cumpănă ostașii noștri s-au găsit la înălțimea misiunii istorice pe care o îndeplineau, și trupele românești care apărau frontiera au zăgăzuit printr-o rezistență eroică, în lupte pline de vitejie, sprijinite din toate puterile de locuitorii ținutului în care se dădeau ele, înaintarea inamicului care ataca înverșunat, cu forțe mult superioare, dînd timp marilor unități ale armatei române ca după zdrobirea forțelor hitleriste din partea centrală, de sud, sud-est și sud-vest a țării, să se desfășoare spre frontul din Transilvania și, prin puternica acțiune a Armatelor 1 și 4 să respingă pretutindeni trupele atacatoare hitleriste și horthyste și să treacă la atac. În acest fel, sudul Transilvaniei a devenit un important teritoriu de regrupare a forțelor care atacau trupele hitleriste și horthyste, iar armatele sovietice care au pătruns aici în condiții de marș normal, nu de război, s-au putut desfășura pe direcțiile de atac programate, alăturîndu-se celor două armate române aflate în înaintare, dînd o forță mult sporită atacului lor.

S-A terminat astfel primul cînt, plin de exemple de eroism legendar, al unei ample epopei eroice care se numește Eliberarea părții de nord-vest a României. Printre momentele nemuritoare ale acestui prim cînt au rămas vii în amintirea noastră și a generațiilor care au urmat lupte memorabile, cum a fost cea de la Păuliș, în defileul Mureșului, unde elevii Școlii de subofițeri din Radna, aflați într-o mare inferioritate numerică, au oprit ofensiva diviziei blindate „Budapest" și a cinci regimente horthyste.

Din ziua sosirii în Transilvania a marilor unități ale Frontului 2 ucrainean, în componența căruia au intrat și cele două armate române care luptau în Transilvania, luptele de pe meleagurile noastre s-au intensificat și s-au lărgit, devenind o componentă importantă a marilor operațiuni militare care s-au îndreptat ulterior spre Budapesta, Viena și Praga.

În această etapă a luptelor din Transilvania rezistența antifascistă de pe aceste meleaguri a dobîndit o importantă creștere. Pe de o parte, devenise limpede pentru toată lumea că ezitările neputincioase ale conducerii horthyste, teama ei de a întreprinde o acțiune curajoasă, hotărîtă, amănunțit organizată, pentru ieșirea din război și contracararea loviturii germane pentru împiedicarea ei, sprijină în realitate întărirea și organizarea forțelor militare hitleriste în Transilvania de Nord și consolidează efortul de îngreunare a înaintării armatelor române și sovietice, prin trimiterea de noi mari unități în acest spațiu și prin permanentele cereri adresate lui Hitler de a defășura în această zonă noi și noi divizii, în primul rînd de tancuri. În aceste condiții, cercurile politice care încercau să salveze regiunea noastră de distrugerile războiului adresîndu-i lui Horthy memorii patetice spre a-l determina să ceară armistițiu au fost deplin discreditate și au rămas izolate de mase. A luat în schimb avînt lupta populară pentru slăbirea rezistenței hitleriste-horthyste în fața trupelor române și sovietice prin organizarea de numeroase dezertări din armata horthystă sau din detașamentele de muncă forțată, prin acțiuni de grupuri armate pentru îngreunarea transporturilor de trupe și materiale ale fasciștilor, prin acțiuni de împiedicare a demontării și evacuării uzinelor și a aruncării în aer a podurilor, liniilor ferate, centralelor electrice, minelor, fabricilor importante ce nu au putut fi evacuate, și a altor instalații de importanță vitală. Toate aceste acțiuni au fost îndreptate, uneori organizat și metodic, alteori spontan, prin acțiunea unor patrioți neorganizați dar pătrunși de ură împotriva ocupanților fasciști care le-au pricinuit atîtea suferințe, spre obiectivul final de a sprijini lupta eroică a trupelor eliberatoare, de a face posibilă înaintarea lor cît mai rapidă și cu cît mai puține jertfe de sînge.

În patrioții care au luptat și adesea și-au dat viața pentru înfăptuirea acestui însuflețitor obiectiv au răsunat porunci mai adînci ale conștiinței, întrupate în mod grăitor într-o chemare adresată în zilele de după 23 August de un grup de patrioți din Baia Mare, „fraților români și de alte naționalități din Ardealul de Nord", în care se spunea, printre altele : „E posibil ca ei (hitleriștii și horthyștii — n.n.) în retragere să se grupeze și să opună o rezistență mai mare sau mai mică și în Ardealul de Nord, unde vor căuta să distrugă orașele și satele noastre, fabricile, podurile, căile ferate, instituțiile culturale, bunurile personale ale cetățenilor... Datorința fiecărui muncitor român, maghiar sau de altă naționalitate din Ardealul de Nord este să opună rezistență contra fasciștilor germani și unguri în retragere și să le zădărnicească planurile... Moarte ocupanților fasciști !" Dar acționa în sufletele lor și exemplul patrioților din întreaga Românie, care au știut să se ridice cu armele în mîini pentru a sprijini armata noastră în zdrobirea ocupanților, în curățirea teritoriului țării de trupele lui Hitler. Și soseau, ca niște stoluri de păsări aducătoare de vestiri miraculoase de ani de zile așteptate, vești despre biruințele dobîndite pe toate teatrele de război de forțele Coaliției antifasciste, de Armata sovietică ale cărei forțe eroice au purtat greul războiului, iar pe pămîntul nostru de Armatele române și sovietice care străpungeau cu vitejie, rînd pe rînd, liniile puternic fortificate ridicate în calea lor de trupele hitleriste și horthyste, eroismul pe care-l dovedeau luptînd pentru eliberarea noastră a tuturor.

Luptînd în acest spirit au căzut cei 29 de țărani uciși de jandarmii horthyști la Moisei, cei șapte din Prundu Bîrgăului în frunte cu comunistul Vasile Rațiu, cei doisprezece uciși la Apa, lîngă Satu Mare, cei opt executați la Moiseni în Oaș, cei opt executați la Săbișa, lîngă Baia Mare, cei unsprezece uciși la Noviciori, lîngă Vișeul de Sus, cei nouă, cei cinci, cei nestiuți, nenumărați și netrecuți în catastife, din satele Ardealului de Nord.

În acest spirit, luminați de acest ideal, au luptat patrioții din munții Maramureșului, în zona Săpînței și a Șugatagului, care au zădărnicit numeroase atacuri îndreptate împotriva lor de companii horthyste întregi și de unități speciale de jandarmi, și care după eliberarea meleagurilor lor natale, au acționat în spatele liniilor inamice pînă dincolo de Carei, pentru a culege informații despre mișcările inamicului. În acest spirit au acționat țăranii din Sat Șugatag alăturîndu-se grupului de partizani sovietici parașutați în vecinătatea satului lor și călăuzindu-i pe cărări știute numai de ei pentru a arunca în aer liniile ferate și podurile pe căile pe care se retrăgeau trupele hitleriste și horthyste. În numele acestui patriotism al faptelor au dezarmat țăranii din Salva, în Țara Năsăudului, subunitățile horthyste cantonate în satul lor și au pus pe fugă o coloană hitleristă, iar vecinii lor din Coșbuc au atacat grupul hitlerist lăsat să arunce în aer podurile minate, și au interceptat o coloană germană care se retrăgea după ce jefuise 600 de oi. În numele ei au ajutat maramureșenii din Cehal unitatea sovietică de cercetare parașutată în zona lor, au călăuzit-o să descopere aerodromul german de la Ghenci și depozitul de muniții de la Cehăluți, ajutînd la distrugerea lor, și la fel au procedat cei din Șugatag, Ciuești, Valea Neagră și din atîtea alte sate anonime. Se poate spune că nu a fost acțiune militară întreprinsă de trupele sovietice și române în lupta pentru eliberarea Transilvaniei de Nord la care să nu fi participat și populația din satele vecine, ghidîndu-i pe eliberatori, dezvăluindu-le pozițiile, arătîndu-le căi numai de ei cunoscute pentru a le ocoli și a cădea, de cîte ori a fost posibil, în spatele lor.

AU RĂMAS pînă astăzi vii în amintirea locuitorului Clujului două acțiuni patriotice îndrăznețe desfășurate în vecinătatea orașului și care au făcut posibilă continuarea vieții orașului, după eliberarea sa, în condiții favorabile, care au facilitat reconstrucția și reintrarea vieții sale în făgașul normal. Una dintre acțiuni a avut loc la uzina electrică de la Aghireș. În pragul retragerii lor, unități hitleriste s-au îndreptat spre uzină pentru a o arunca în aer. Muncitorii uzinei rămaseră însă în incinta ei, și, cu ajutorul unității maghiare de pază, constituită din ardeleni hotărîți să nu dea curs ordinului de retragere ci să se risipească încercînd să ajungă în satele lor, obținuseră și armele necesare ca să se apere. Atunci cînd militarii germani au încercat să se apropie de uzina electrică, ei au fost întîmpinați cu focuri de armă. După un schimb viu de focuri germanii s-au retras pe un deal din apropiere, de unde au început să tragă cu tunul asupra uzinei. Din fericire, trupele române care înaintau în zonă erau aproape și sesizînd tirul de artilerie s-au îndreptat spre locul unde se afla artileria inamică și ea a fost scoasă în scurtă vreme din luptă. Cealaltă acțiune patriotică de împiedicare a încercărilor inamice de a distruge centrele vitale ale zonelor părăsite de el sub presiunea forțelor eliberatoare, a avut loc la uzina hidroelectrică Someșul Rece, care aprovizionează Clujul cu energie electrică. În dimineața zilei de 14 septembrie 1944 un detașament hitlerist înzestrat cu tunuri și branduri, însoțit de cîteva care cu explozibil, s-a îndreptat spre uzină pentru a o arunca în aer. Pe drum, într-un loc aflat la 2 km de uzină, în apropierea unui pod, detașamentul a fost atacat de muncitorii înarmați ai uzinei și de țăranii din compania română fixă de la Răcătău. Surprinși de focul viu al patrioților, soldații germani au căutat adăpost în șanțul de la marginea drumului și sub pod, părăsind carele cu muniții, brandurile și tunurile antitanc pe care le aveau. Lupta a durat pînă spre seară, cînd germanii, care pierduseră 6 morți și 8 răniți, s-au predat. Au fost luați 106 prizonieri și capturate numeroase arme de mînă, mitraliere, branduri și două tunuri, iar uzina a fost salvată de la distrugere.

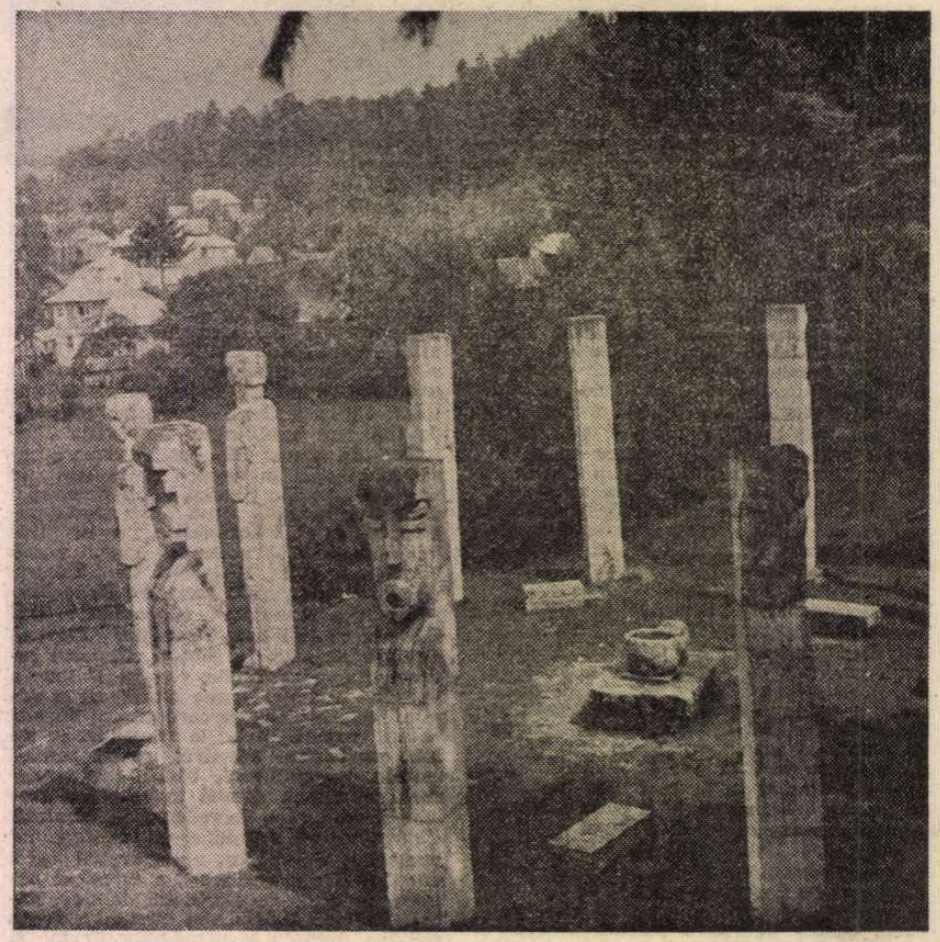
O contribuție importantă la asigurarea reluării producției cît mai curînd după Eliberare, și în acest fel la participarea la înzestrarea frontului cu cele necesare, deci la grăbirea înfrîngerii hitlerismului, la apropierea ceasului victoriei împotriva lui, au adus și muncitorii din cele mai multe fabrici și mine din Transilvania de Nord. Muncitorii, dintre care numai un număr foarte redus a reușit să-și procure arme, nu au putut opune detașamentelor horthyste și hitleriste o rezistență armată făță, dar au reușit să împiedice demontarea și evacuarea celor mai importante mașini, ascunzîndu-le sub grămezi de moloz sau de deșeuri, încărcînd trenurile cu mașini vechi sau unelte lipsite de importanță. Au fost salvate în acest fel și importante cantități de materii prime, esențiale pentru reluarea producției. În acest fel, multe din uzinele din Cluj, Tîrgu Mureș, Oradea și alte orașe din Ardealul de Nord și-au putut relua activitatea în foarte scurt timp de la Eliberare.

La aceste acțiuni, îndreptate spre sprijinirea luptei armate a forțelor românești și sovietice înaintînd pe pămîntul Ardealului de Nord (a cărui alcătuire geografică oferă atîtea obstacole naturale care pot fi folosite pentru defensivă, în primul rînd cursuri de ape cu văi ușor de controlat, șiruri de dealuri succedîndu-se necontenit, ca valurile unei mări de lut și de humă, lanțuri de munți cu trecători sau „porți" greu de străbătut etc.), trebuie adăugată fără îndoială mulțimea dezertorilor români, maghiari și de alte naționalități care, asumînd mari riscuri, fugeau din rîndurile armatei horthyste în semn de deplină desolidarizare de țelurile războiului hitlerist și ale aliaților lor horthyști, ascunzîndu-se în păduri, alăturîndu-se grupurilor de partizani sau încercînd să răzbată printre forțele militare în mișcare, pînă în satele lor. Mi s-a părut și în acele zile frămîntate grăitor numărul foarte mare de dezertori din Corpul secuiesc al Armatei 2 horthyste, care s-a destrămat în cîteva luni de la aruncarea sa în luptă. Trebuie să subliniez și faptul că după spargerea aliniamentului de pe Mureș, cam de la începutul lui octombrie 1944, numărul soldaților germani care au dezertat și au căutat refugiu în păduri, așteptînd trecerea frontului pentru a se preda, a fost deosebit de mare. În satul meu de lîngă Bistrița am ajutat eu însumi, ca tălmaci, la înregistrarea cîtorva sute de germani care s-au prezentat dezarmați, pentru a se constitui prizonieri, ivindu-se din pădurile înconjurătoare.

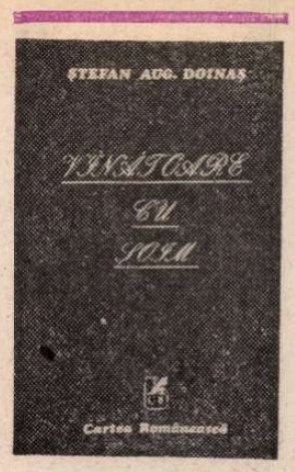
TOATE aceste acțiuni care au slăbit fără îndoială capacitatea de luptă a armatelor hitleriste și horthyste și au contribuit la ușurarea înaintării mai rapide a unităților românești și sovietice, la grăbirea zilei mari și mult așteptate a biruinței asupra hitlerismului, au constituit doar simpli factori de facilitare a unei lupte pe care au purtat-o cu vitejie, vărsîndu-și cu eroism sîngele pentru patrie, ostașii români și sovietici care au purtat împreună greul înfruntării directe cu inamicul înarmat pînă-n dinți.

La patru decenii de la biruința împotriva hitlerismului, este vie în mintea noastră a tuturor amintirea eroilor care au zdrobit inamicul în lupte crîncene, cum au fost cele de la Oarba de Mureș, cele dintre Turda și Cluj și din atîtea alte locuri memorabile. Reamintirea faptelor lor glorioase de acum 40 de ani constituie un prinos de recunoștință adus amintirii lor care a rămas vie și peste atîția ani.

Francisc Păcurariu



VIDA GEZA : **Moisei**



Semne noi de lirism

VÎNĂTOARE CU ȘOIM reprezintă ceva mai mult decît o remarcabilă culegere de versuri : s-ar putea să însemne o dată în poezia lui Ștefan Aug. Doinaș. Trei cicluri din cinci **(Cu imnul în gură, Descrierea punctului și Itinerarii)** continuă linia mai veche a acestei poezii, în care predomină inspirația clasică și impersonală, poemul ca parabolă metafizică, savant orchestrat, adevărată mașinărie de simboluri. Un alt ciclu, **Cap și pajură,** este, probabil, cel mai contingent dintre grupajele alcătuite vreodată de autor, conținînd pamflete amare, sarcastice, cu arghieziene încrîncenări (și învîrtoșări) de limbă. În sfîrșit, **Exerciții de amurg** lasă să se audă un sunet nou în lirica poetului : o subiectivitate ascuțită și dramatică sparge tiparul dintotdeauna ordonat al poemului doinașian, corupe structurile strofice, dereglează ritmurile, căutîndu-și o scriitură liberă, „degradată" și impulsivă, asemănătoare cu a lui Nichita Stănescu din ultimele cărți. Voi reveni la acest ciclu, care mi se pare cel mai interesant dintre toate, anunțînd, poate, lirica viitoare a lui Ștefan Aug. Doinaș.

Un anumit indiciu de schimbare ne oferă și poemul titular, așezat (desigur, nu întîmplător) în fruntea volumului și în afara celor cinci cicluri la care m-am referit. E vorba de o baladă, în factura cunoscută, în care un „prinț al vînătorii", ca și acela din celebrul **Mistreț cu colți de argint,** își pune scribul să consemneze o nemaiauzită ispravă cinegetică. Scenariul anterior se repetă, dar din alt unghi. Prințul e un poet paranoic al îndeletnicirii sale, în năzăririle căruia hăitașii, ciinii și șoimul capătă însușiri aproape fabuloase. Scribul îl aduce de fiecare dată la realitate. La urmă, cînd, în închipuirea vînătorului, șoimul colindă tărîile cerești, la un loc cu vulturii și ereții, ca să-i poarte faima, scribul îi stărîmă brutal orice iluzie : „Te-nșeli, stăpîne ! șoimul e aici / pe mîna mea și aripa lui scrie". Replica la **Mistrețul cu colți de argint** este evidentă. Acolo poetul adopta perspectiva quijotescă a prințului, ale cărui himere nu erau inteligibile pentru simțul comun al slujitorilor. Morala era elitistă. Aici poetul pare, din contra, înclinat să acrediteze viziunea scribului, a lui Sancho Panza, și să ironizeze emfaza princiară. Răsturnarea perspectivei nu poate fi decît deliberată și ea are consecințe în mentalitatea poetică. Quijotismul dinainte era dovada unui idealism romantic, reflectat în predilecția pentru marile teme și pentru un stil „înalt" și „nobil", capabil să rețină sublimul și tragicul, miraculosul și sacrul. Deriziunea din **Vînătoare cu șoim** transformă radical mitologia poetică. Ea explică nu numai accentele batjocoritoare din **Cap și pajură,** dar și tot acel lirism direct, scuturat de simbolistică, al suferinței sau al dezamăgirii, din **Exerciții de amurg.** Șoimul nu mai zboară plin de elan în văzduhul fanteziei princiare, ci stă cuminte, biată pasăre împăiată, pe brațul unui scrib infidel, care-i smulge, una cîte una, penele, ca să le moaie virful în călimară. Că această ironie nu e accidentală ne-o arată și un alt poem, la fel de bun, intitulat **Dialog la portretul lui Rudolf II pictat de messer Giuseppe Arcimboldo,** în care viziunea sublimă și cea ridiculizantă se dispută pe față. Cea dintîi laudă banalul din natură devenit nobil în portretul unui mare bărbat. Cea de a doua remarcă verdețurile, morcovii, roșcovele și pătlăgelele de care s-a slujit pictorul ca să compună regalul portret („imaginea — legumă a marelui urît!"). Încheierea e aceeași din **Vînătoare cu șoim** : „— Ce limbă subversivă ! — Nu, iris hotărît / ce-așează-n lucruri văzul ca dinamită pură". Vederea grotescă spulberă idealismele naive. Sancho Panza (sau, de ce nu, bărbierul Nicolas) triumfă încă o dată asupra lui Don Quijote.

O parte din volum conține poezii în maniera mai veche a autorului. S-a vorbit, și pe bună dreptate, de clasicismul lui Doinaș. În unele poezii, lucrul acesta nici nu mai trebuie dovedit. Iar dacă endecasilabii philippidieni din **Elegia de la Cluj** ar mai lăsa vreo îndoială, tema însăși a acestui frumos poem e cît se poate de clasică : „Venit aici, ca să presar țărînă / peste poeți, mă-ntreb : Ce poate, oare, / acestei limbi cerești să-i mai rămînă, // cînd ei se duc ? Ce limb fără rumoare / păstrează, pentru noi, sublima parte / prin care-i tot mai vie-n timp ce moare ? // Căci le-a fost dat poeților să-și poarte / cîntarea jos, sub prag, o ! risipită / în apa grea cărcia-i spunem moarte..." Unde ni-s entuziaștii, visătorii, trubadurii ? Doinaș este unul din puținii poeți de școală clasică de azi, alături de Mircea Ciobanu, Alexandru Miran și de cîțiva alții. Clasicism înseamnă idee și litotă. Dincolo de o anumită recuzită, recunoaștem spiritul clasic după felul în care merge spre miezul lucrurilor, dezinteresîndu-se de aparențe și de contingențe. El cultivă durabilul și esențialul. O sugestie platoniciană era, de pildă, absolut evidentă în **Omul cu compasul** și este, și acum, în **Pelerinii mei,** unde, prin filtru barbian, ochiul poetului contemplă „doar frumusețea care va să vie" iar urechea lui ascultă „doar larma unei țări promise încă", adică increatul și virtualitatea pură. Dar a existat de la început la Doinaș și s-a accentuat pe parcurs și o tendință contrară, ceea ce ar putea denota o dualitate structurală : limpezimea ideatică a poeziilor este obscurizată adesea de un limbaj sofisticat. Poetul este, în același timp, succint și verbios, vizionar și discursiv. Baladele metaforizau o idee clară și erau clasice în metodă, ca niște fabule cu morală metafizică, dar erau croite într-un material fastuos și misterios. Ideea se învăluia în faldurii unei limbi grele, de catifea. În **Terține despre terține** poetul numește singur o parte din distorsiunile suferite de clasicismul său din cauza — în primul rînd — a gustului pentru raritate și prețiozitate : „O, ager Alfa ! Sfîntul foc și imnul / complici fiind — un călător și-o cale — instigă-n unu întreit sublimul // itinerar de umbre și vocale : / melodic atelaj, o suplă trigă / pe Appia, însă ah ! cu verticale // porniri, sărută-un tînăr aurigă / fidelul endecasilab și-l bate / cu biciul rimei ce mereu intrigă : // extaz în lanț, trăit ca libertate, / nicicînd nu se retrage o terțină / decît lansîndu-și dulcile surate // să-i sune inima și să-i mențină / pe-orbite muzicale micul clopot / al pasiunii ; horă caputină, // întoarcerea silabelor în tropot / e numai gest rotund : o floare-ncheie / ce alta iscă și, părînd un ropot // final de-aplauze nu e decît cheie / ce iar urzește sprintena cascadă..." Aceste versuri nu numai conțin o definiție admirabilă a terținelor, dar sînt bogate în elemente foarte caracteristice pentru arta rafinată a poetului. Acestea se văd cu ochiul liber : cuvinte rare sau inventate, rime savante, îngambamente și o aproape generală exprimare perifrastică. Toate sînt de fapt semne ale unei orientări baroce a liricii. Dualitatea clasic-baroc mi se pare, de altfel, pretutindeni evidentă la Doinaș, la care un spirit clar își aliază o expresivitate contorsionată. În poeziile definitorii, ideea este un simbure tare și rațional învelit în foile fosnitoare ale celor mai insolite imagini.

AM promis să mă întorc la **Exerciții de amurg.** Ceea ce atrage atenția în majoritatea este nota de dramatism și de impulsivitate. Ștefan Aug. Doinaș n-a scris pînă la acest ciclu poezii de o factură atît de personală. Autobiografia s-a deghizat de obicei, subiectivitatea a purtat mască. Poetul a părut a nu vorbi despre sine. A preferat în tot cazul să dea impresia că se detașează de viața lui cotidiană, superficială și efemeră. Impresiile erau distilate de două ori, urmele prea umane lor emoții șterse cu guma din versuri. Și, dintr-o dată, un instantaneu ca următorul, crud, proaspăt și nu fără o mică notă de autoironie : „Apari / în balcon / cu pisica / spoorește-ți / cu două pupile / vederea ființei // istorii tîrzii survolează alertul / rubin / al sfielilor tale / planeții / în cîrje de carpen / roiesc pe sub tine // apari / în balcon / și inspiră ozonul de semne / fosforică grindină / în care se scaldă banalul / reintră în casă // apoi / să adaugi / cînd scade lumina / la textul / (ce nici nu l-ai scris) / ca **erratum** / funinginea verde din ochii pisicii". Așezarea în scară a versurilor, scurte, explozive, indică o fragmentare a poeziei neobișnuită înainte. Dezmembrarea textului traduce o dezmembrare a ființei : „Să nu-mi spui că am chip frumos ! / îl scap / rămîn fără cap // să nu-mi spui că am glas duios ! / îți jur / se-mprăștie-mprejur // să nu-mi spui că am brat vînjos ! / te rog / am să ajung olog // așa e bine ! / abia mai țin bucățile / din mine / să nu se-mprăștie în toate părțile". Nu lipsește doar unitatea sufletului clasic, dar și plinătatea lui, adică sensul. Aparențele obnubilează esențele. Neantul instruiește acum ființa lirică : „Lasă-te dus ! zicea valul / și m-am lăsat / însă nu era val / exaltate de rouă flecarele / erburi mă pierdeau în aval // fă-te ușor ! zicea calul / și m-am făcut / însă nu era că / o ! atletii-n arenă și carele / ca un pur exercițiu vocal // te voi răpi ! zicea malul / și m-a răpit / însă nu era mal / ci un duh al neantului carele / instruiește-orice cal animal". Modificarea de ton și de structură se datorează mai ales invaziei motivelor personale. Porii poeziei se dilată ca să simtă mai bine mișcarea browniană a subiectivității. Regrete, triști și iluzii străbat la suprafața poeziilor. **Adu-ți aminte** conține nostalgia unui instinct pierdut, care s-a civilizat, a unei primitivități barbare, alungate în junglă de conformismul social. **Despărțire în larg** recomandă alcătuirea, oricît de incomodă, a unor rezerve sentimentale, care păstrează echilibrul sufletului. **Dezvăț** e aproape o apologie a renunțării, a călugăririi, cînd ființa se mulțumește cu înțelesul lumii, uitîndu-i vigoarea formelor și culorilor în imagini de o mare putere lirică : „Dintate foi / trapezuri cu merinde / lipsiți din cale-mi ! / tot ce mai rețin / e povîrnișul care mă desprinde / de foc / mai mult / de umbră / mai puțin // ca iedera pe moarte / apeducte / de gîlgîit și murmur / mă dezvăț / lumina dansatoare / ieri / pe fructe / e sclavă / astăzi / unui alt dezmăț // plopi în sutane verzi / cu nimb de pîlcuri / rugați-vă ! / din fosnetul iubit / falange palide adună tîlcuri — / ce griu / mai sfînt / rivnește-un cenobit ?" Aproape în totul remarcabil, acest recent volum al lui Ștefan Aug. Doinaș promite, cum se vede, și o înnoire a poeziei, ceea ce nu poate decît să ne trezească interesul.

Nicolae Manolescu

Aurel D. Cîmpeanu
„Avram Iancu"
(Editura „Ion Creangă")

■ **AVRAM IANCU,** de Aurel D. Cîmpeanu este, de fapt, o biografie romanțată, în versuri, a marelui nostru luptător pentru libertate.

Volumul include 49 de capitole, grupate în următoarele secvențe : „Moții și Avram Iancu", „Noa, hai", „Iancu nu doarme", „Strălucind ca soarele", „Fierbinte sînge-n calda vatră", „Vei merge !...", „Bilanț", „Nopți nedormite", „Drum spre casă", „Norodul cere", „Singur Iancu nu mai vine !...", „Răsună noaptea lui Haiducă", „Gloria acelor zile pline". Ele dezvăluie întregul cuprins al narațiunii în versuri.

Aurel D. Cîmpeanu folosește diferite forme de versificație. Uneori cea populară („Pe dealul Feleacului / Trec oștile Iancului, / Pe mijlocul drumului, / Ca semn al stăpînului"). Alteori, strofele au rime împerechiate ori încrucișate. De cele mai multe ori, autorul urmărește acțiunea descriptiv, căutînd să evoce în imagini sugestive fiecare nouă faptă a Iancului. Sînt însă și momente în care, păstrînd firul epic al manifestării eroului, poetul caută să reconstituie starea de spirit a autorităților de atunci, care constatau cu uimire și spaimă că „iobagii-s neînvinși la munte".

Autorul stăpînește în întregime adevărul istoric privitor la viața eroică a lui Avram Iancu. Dar fluidul poetic devine oarecum obositor în anumite capitole. Sugerarea evenimentelor, a veștilor aflate cu privire la călătoria la Viena, a drumului spre țară ar fi conferit acestor capitole, prin o mai accentuată imagine poetică și melodie, mai multă căldură.

Volumul **Avram Iancu** este o scriere frumoasă, adresată copiilor și tineretului în primul rînd, rezultată dintr-o documentare minuțioasă și îndelungată prin satele pe unde au răsunat pașii marelui tribun.

Prin **Avram Iancu** (carte ce beneficiază de ilustrațiile lui Dumitru Verdeș), Editura „Ion Creangă" continuă o acțiune binevenită de evocare, și prin poezie, a trecutului nostru istoric, iar autorul cîștigă o experiență poetică ce-i va folosi, neîndoielnic, în lucrările viitoare.

Al. Raicu

M. Constantinescu
„Liman virtual"
(Editura Albatros)

■ POEZIA violonistului Mihai Constantinescu nu-i fără legătură cu muzica — influența e vizibilă în arhitectura poemelor, uneori cu o structură formală de sonată clasică, în fluența și orchestrarea încantatorie a ritmurilor, în precauția, uneori excesivă, față de expresia verbală. La antipodul discursivului și al oricărei retorici, elaborate și scuturate de accidental ca niște gnome, poemele sale sînt mici concentrate lirice expurgate de orice lest ponderabil, aspirînd la o seninătate izbăvitoare de traume și îmblînzitoare de monștri. Arta — muzica și poezia prin excelență — au pentru el o funcție catartică și psyagogică revelată, în afirmarea căreia descoperim o vitalitate de grad secund.

Privită cronologic, poezia din ultimul volum, **Liman virtual,** este una vesperală, străbătută de întrebări sapiențiale, scrutînd orizontul ascuns și etern al lucrurilor. Semnele vremii sînt supuse unei lecturi palimpsestice, și sondarea propriilor amintiri pune între paranteze vîrstele succesive pentru a redescoperi un spațiu originar pur : „Un virtual eden e-n fiecare, / Abia ghicit, parfum absent, / Ce stăruie în adîncimi, latent, / Sub nevăzute vietăți larvare. // Configurări tectonice-s rămase / În împietrirea care le-a surprins / Întoarcerea în propriul nostru ins / E ca-n cetăți cînd punțile-s retrase. // Dar cum adesea-n roci găsim prezențe / Fosile, urme în tipar revers, / Mai stăruie în noi conturul șters / Al fostei purități incipiente.". Întoarcerea în spațiul lilial uzează în mod invariabil, în alte poeme, de timpul viitor al verbului, un viitor sinteză de nostalgie și aspirație. Coborîrea în trecut e recucerire pe o altă treaptă a spiralei.

Poet al timpului, Mihai Constantinescu radiografiază trecerea pentru a fixa, în perindarea imaginilor caducității, grăuntele de perenitate.

Absența totală a gesticulației, tenta oraculară și desfășurarea de ritual taumaturgic dau acestei spuneri monotonia abstractă a „murmurului" (despre care vorbește poetul Ioan Alexandru în a sa postfață), ale cărui rosturi în depășirea contingenței și în conectarea la alte ritmuri interpretul lui Bach le știe mai bine decît oricine. Poezia lui Mihai Constantinescu, lipsită de bovarismul care-i face pe unii slujitori ai muzelor să creadă că adevărata lor vocație ar fi în domeniul vecin, e creația unui intelectual fin, cu o cultură filtrată, dar și — lucru esențial și caracteristic — a unui practician al frumosului, pentru care arta este una — ca, de altfel, și virtuțile ei soteriologice.

Nicolae Mecu

PETRE BALOGH: **Victorie**

Poezia

Dialog cu necunoscutul

CU TOATE că este numai gîndire, esență și concentrat de gîndire, poezia lui Cezar Baltag rămîne intraductibilă în termenii obișnuiți ai comentariului critic, pentru că este gîndire situată dincolo de cuvinte ; apelînd totuși la ele doar cu o clipă înainte de-a se închide definitiv, într-o tăcere impenetrabilă. E ca și cum tăcerea însăși, înainte de a se zidi într-o edificată sfidare, ar consimți, nu fără un anume dezgust, anticipînd rezultatul, la un ultim compromis cu vorbirea, la un ultim pariu. Și nu e păcat că se decide la aceasta și că, înfrînge, într-o tentativă produsă în climat de frontieră, încărcat și încins, rezerva, neîncrederea, sila de rostire. Ar fi fost să se piardă ceea ce în nici un caz, cu nici un preț nu trebuie să se piardă : dovada elocventă a confruntării cu necunoscutul, cu limitele, cu spaima lipsei de sens. Proba demnității în confruntarea cu aceste probleme **ultime** a stat și încă stă la îndemîna poeziei, a poeziei esențiale, și Cezar Baltag o trece avizat pe deplin de ceea ce face, în stilul ce îi este de mult caracteristic, al unei competente, al unei **autorități** în materie. „Ci ei tot îmi spun că mai e timp / chiar dacă / pereții aceștia au început să plece // Ci ei tot îmi spun : mai este vreme / chiar dacă / Pămîntul a început să se îndepărteze // mai e timp / cu toate că / pasărea din geam a plecat / și acum va zbura și fereastra / ... // Și eu voi sta acum în prag / și pragul strigă : întoarce-te / Și deschid ușa încet / și ușa dispare / dar nu e nimic / timp mai este" **(Timpul).**

„Ai ieșit din casă / și n-a mai fost casa. // Ai trecut pragul / n-a mai fost pragul / te-a avertizat o pasăre / nu mai e pasărea. // Era sîmbătă. / Nu va mai fi sîmbătă / Numai copacul / eternul / își clatină frunzele" **(Prag ireversibil).**

Publicat la exact douăzeci și cinci de ani de la debutul paralel și solidar (în contraste) cu cel al lui Nichita Stănescu, volumul **Dialog la mal** *) confirmă o identitate artistică excepțională, dînd, în același timp, și măsura unei necesare evoluții. „La debut — observă Eugen Simion — el disprețuia firava trestie pascaliană ; acum se identifică integral cu destinul ei. Poetul [...] își gîndește condiția și ridică plin de demnitate ochii spre cerul care îl apasă".

Gîndirea are caracter net **revelatoriu** în poezia lui Cezar Baltag (în recentul volum parcă încă și mai net decît în toate celelalte) și este pîndită, surprinsă și exprimată chiar în momentul **producerii** sale, cu tot ceea ce comportă această simultaneitate, această rară identitate în planul rostirii : promptitudine, prospețime, imediată materialitate a încorporării. Nici vorbă de vreo abstracțiune într-o poezie, totuși, înalt abstractă, de nu se mai poate urmări, în mereu mai îndepărtatul de senzații ascensional zbor. Și totuși se urmărește, întrucît cuvintele sînt **de aici,** din zona terestră a privitorului, din lume, din lumea firescului nealterat : „Sui de atîta vreme / pe această funie fierbinte / care trece / printre palmele mele / însingerate // Urcă, îmi spui, prinde-te cît poți / de liana pe care o țin / pentru tine, / continuă să vii / chiar dacă / ți se va șopti : nu mai există / Pămîntul // cațără-te, chiar dacă / se întunecă // Totul" **(Lui Mihai Eminescu).** Ce era mai greu de găsit, mai istovitor de „imaginat" în dialogul **la mal** era desigur (și de departe) **tonul** în care să se desfășoare, tonul asaltat de atîtea pericole al transmiterii de lucruri fundamentale, rupte de celelalte, doar interesante, demne și ele de atenție, tonul sublimării, al gravității, al elevației. Cezar Baltag l-a găsit pentru că a știut să-l aștepte, iar știința așteptării este, cred eu, suprema știință, în poezie desigur, dar, de fapt și în ultimă instanță, nu numai în poezie. Simți efectiv, urmind tonul și lăsîndu-te în voia sa, în voia sa îndeajuns de aspră, că ți se oferă, și nu merită să o ratezi, șansa unei reculegeri în esențial, de care agitația convulsivă a cotidianului te îndepărtează riscînd, dacă te gîndești bine (dar ai vreme, ai energie să mai și gîndești ?), de tine însuți să te înstrăineze. Cititorului-frate i se mai oferă șansa acestei sustrageri din regimul vesel trist al precipitării. Și ce-i este dat atunci cu propriile sale urechi neacomodate să audă ? „Iată, îți dau un cuvînt / și cu el îți dau lumea / și nu-ți cer nimic / numai / să îți minte Cuvîntul. // Atît. // Îți dau înțelepciunea / de a regăsi tot ce vei pierde ; / tu dă-mi numai rîsul / tău / pentru totdeauna // Ca și cum zilele / ar începe deodată să zboare / ca și cum / stolul / ar fi / tot mai sus // Îți dau aripi / să te iei după ele / tu dă-mi ultima ta lacrimă. / Atît // Acum gata. / Am ajuns la ultima treaptă, / Îți dau noaptea lumii. / Tu dă-mi numai oboseala ta / mare. // Atît // Îți dau flacăra / tu dă-mi numai ultima ta / bătaie de inimă // Îți dau înapoi lumea / pe care ai pierdut-o. / Tu spune-mi numai / Cuvîntul / încredințat ție // Cuvîntul. Atît." **(Dialog la mal).**

Cînd dobîndesc, și de obicei nu ratează momentul, și o pasionalitate „trupească", o marcă săgetător existențială, poemele ontologice, saturate de idee, au și mai mulți sorți să convingă. Coborîrile în **profan** sînt frecvente, asigurînd credibilitatea corporală, la nivelul limbajului comun, a chinuitoarelor interogații metafizice și numai aparent un poem ca acesta **(Hotel)** s-ar înscrie într-o tonalitate străină ansamblului operei : „Camera 3 210. Poftiți cheia, vă rog. / Luați ascensorul din stînga / Bună seara, domnule / Bună seara, domnilor / Eu urc în cameră și mă odihnesc puțin. / Cobor într-un sfert de oră. / Ne vedem jos. Ne vedem sus. / Nu ne mai vedem niciodată // ...Hei, recepția ! Unde au plecat toți ? / E o conferință undeva / în seara asta ? / Exact adineauri coridorul / era / înțesat de lume / ... / Hai afară. E pustiu și orașul / Cum a mai trecut vremea, dom'le, / n-am stat decît zece minute / și a început / Vacanța. / Da vacanța, se poate în sfîrșit / respira. / A plecat și Dumnezeu în vacanță // Pa, Doamne. Ne vedem în celălalt / în celălalt con / dacă mai vine vreunul / Pa ! Lumea e în vacanță. / Lumea a fost. / Ceva a fost în tot cazul. / A fost cu siguranță ceva în tot timpul acesta. // Oh, dacă ne-am putea aminti / ce anume...".

Da, e tot Cezar Baltag și aici și încă unul foarte autentic tocmai pentru că este puțin modificat, puțin altul. Nervozitatea, nota de ricanare, ironia superioară, sarcasmele etc. nu-l înstrăinează de sine, îl exprimă deopotrivă cu nota oraculară, cu patosul abstract, cu aspirația spre sacru. Animația și amestecul stilurilor îl îndepărtează de riscul solemnității lirice, al univocității monotone, tactul și inteligența (cu totul neobișnuită) intervin la vreme spre a semnala pericolul, excesul, și a restabili echilibrul. Metafora însăși este împiedicată să se dezvolte, frazarea amplă a imaginii întîmpină în poem o secretă rezistență, **fraza** însăși se întrerupe, se retează cu bună știință, se frînge, cuvîntul se scurtează și se înăsprește, emană energie, o irezistibilă forță de șoc : „Într-o viață întreagă / o singură zi / într-o singură zi / o singură șansă // o clipă / ... / Viața / ca să aștepți ziua // Ziua / Ca să prinzi Clipa / Clipa / ca să ieși din mormînt / .... / Iată a bătut / orologiul / și ai înțeles : / viața nu era parcă asta / dar e prea tîrziu și nu mai / poți să recunoști / ziua // Ți-a mai rămas Clipa" **(Raza)** ; „Toate secundele / sunt de la o vreme săgeți / cineva încordează un arc otrăvit / și săgețile spintecă aerul pline de ură / nu se liniștesc decît surd / cînd își află odihna în tine // ... / Vine seara / și săgețile se îndesesc / se lasă noaptea / și drumul se învăpăiază mai tare / toate rănesc, ultima răpune / dar cîtă lumină !" **(Călătorul)** ; „Peste deal / unde păsările nu zboară / acolo să ajungi // Pe calea unde / cocoșii nu cîntă / să apuci /.../ Să fugi și săbiile adevărului / în foc să te mistuie /... Și cînd vei ajunge ca aurul / în lumea unde păsările / cîntă / să te reîntorci / Lumina să-ți spună : / Am fost tot timpul cu tine. / Nu te-am părăsit nici o clipă. / Trezește-te. / De cînd te aștept !" **(Ca aurul).**

Toată poezia mai nouă a lui Cezar Baltag, epurată, dezgolită, sustrasă oricăror seducții și în genere voinței de seducere, se concentrează pe singura mare obsesie a adevărului ființei, aspirînd în același timp, cu mijloacele unui expert al poemului, să fie și altceva, mai mult decît poezie ; mai exact spus, un alt fel de poezie, apropiată de sursele unei reflecții originare, cu atenția încordată și (încă) ne-distribuită. Întorcîndu-se mereu și mereu asupra propriei condiții, ca în extraordinarul poem dedicat **în eternitate** memoriei lui Nichita Stănescu. Limitele dintre poezie și gîndirea cea mai profundă dispar aici ca de atîtea alte ori în textul lui Cezar Baltag ; un text auster la maximum, aprig, în laconismul său, orientat spre ceea ce **este,** amestec de vulnerabilitate și grandoare, spre ceea ce merită să fie, spre esențial :

„Ce om ciudat, — / se minunau fiarele — / și cît de nepămîntește / cîntă / de parcă ar vrea / să îmblînzească / oameni /.../ dar oamenii, ca și zeii / se știe, nu pot fi îmblînziți // Ce zeu neștiutor, — / murmurau oamenii — / tot vrea să ne păcălească / pe noi care de foarte multă / vreme / nu ne mai lăsăm de zei păcăliți // Ce ins caraghios, — se mirau zeii — / nu e nici om, nici fiară / nici pasăre, nici măcar arbore / și totuși pare că a fost toate astea / cîndva // Trebuie să ne fie milă de el, — au proclamat fiarele — / să-l sfișiem cu dragoste, / e doar de-al nostru / și nu mai putem suporta // E om, fără îndoială, are prea multe slăbiciuni, / au murmurat oamenii — / nu știm ce să facem cu el, e prieten / cu fiarele // e tot mai urît pe zi ce trece, / priviți-l nici nu mai are chip omenesc // ...Dar el cînta nepăsător / mai departe / și fiarele ridicau fermecate / boturi / spre stele / și oamenii amuțiseră de uimire / și zeii tăceau și mureau și-nviau. // Iar cînd s-au dezmeticit / în sfîrșit / și s-au repezit să-i prindă / el era stea de mult. Le scăpase". **(Orfeu).**

Lucian Raicu

*) Cezar Baltag, **Dialog la mal,** Editura Eminescu, 1985.

Proza

Olteneşte

CU o putere de invenție epică redusă, mai mult punînd cap la cap reminiscențele unor vechi clișee, Romulus Cojocaru a scris totuși un roman *) viabil, antrenant, colorat și pitoresc, savuros la lectură și foarte interesant ca document etnografic și lingvistic. Esențial, **Împărații** este un discurs colectiv oltenesc : viața și opiniile locuitorilor unui sat exprimate într-un grai foarte autentic și viu, plin de vervă, cînd rău, tăios, agresiv, cînd pipărat, cînd crud și batjocoritor, cînd frust, zgrunțuros, mereu însă „afurisit", liric tocmai prin completa absență a lirismului. Obiceiuri, fapte, istorii, totul este trecut prin filtrul acestei oralități tribale și capătă o culoare foarte specifică, memorabilă : „«Auzișî, Lenă, auziși ?» «Ce s-aud, dadă Marie, ce s-aud ?» «Cică una la Vlădaia a fătat un copil cu două capete.» «Cu două capete ?» «Cu două capete. Unu e mai mic și altu mai mare. Al mic aduce a ciine, al mare aduce a bou. Al mic rîde, al mare plînge.» «Cine spuse, dadă Marie ?» «Cine văzu, cine să spună ? A lu Vrăjitoru fu la Vlădaia cu lina la darac și auzi cum vorbește lumea. Vru și ea să-l vadă, da' nu-l văzu, cică-l scălda atunci și nu-l văzu, nu avu cine să i-l arate. Mumă-sa, muma copilului, cică s-a dat de vrăjitoare și nu avea anii de vrăjitoare și nu i-a convenit lui Dumnezeu și-a pedepsit-o. Cînd te dai de vrăjitoare, i-auzi, să nu te culci cu bărbat și nici în casă să nu ții bărbat, că faci copii pociți. Asta se dăduse de vrăjitoare, da' avea bărbat.» «Și ce-o să facă-acu cu copilu cu două capete ?» «O să stea cu două capete și-o să fie bine de el»"... Limbajul face **povestea.**

Autorul însuși nu vorbește altfel. Poet, prozator, om foarte cunoscut în Turnu Severin, orașul în care trăiește, avocat de profesie, Romulus Cojocaru are înfățișarea unui haiduc trecut prin multe, ori a unui călugăr răspopit, din expresia plastică de formulă oltenească el făcîndu-și un stil la fel de personal și inconfundabil ca și acela, muntean și bălțăreț, al lui Fănuș Neagu. În acord însă cu spiritul sarcastic și malițios al locuitorilor Olteniei, Romulus Cojocaru folosește rareori metafora ori expresia figurată, registrul său stilistic fiind mai degrabă dominat de o directețe a cărei asprime protejează sensibilitatea. Nu există vorbe „frumoase" în această proză certăreață, răstită, iute, în care cuvintele sînt parcă melițate. Gesturile tandre lipsesc ori, mai exact, sînt întoarse, paradoxal, în contrariul lor. Cînd, spre exemplu, unul dintre eroii cărții pleacă la război (acțiunea, cită există !, se petrece la jumătatea deceniului al cincilea, către sfîrșitul conflagrației), nu-și îmbrățișează nevasta, ci o plesnește peste falcă : „nu știu cum mi s-a pus un cîrcel în burtă că, fleosc !, i-am dat una peste falcă și iote așa am plecat eu la război. Ce dracului am avut nici eu nu știu. Ce mă, s-o fi pupat de față cu tata și cu mama ? Da' nepupată nu sta ea ?". Delicatețea și sensibilitatea sînt ascunse, fire de arici au toate personajele și nimeni nu se formalizează de atitudinile mai dure. Acestea par să facă parte dintr-un cod străvechi, de altfel, și femeile, cînd sînt bătute de bărbați, nu se plîng, se mîndresc și se bucură : e dovada, că sînt iubite, cea mai sigură. „Muierea", zice un personaj, nu trebuie „luată cu bombonele". Uneori, chiar ele îi provoacă, spre a le încerca trăinicia sentimentului niciodată declarat verbal. Bărbații, și ei, deși aplică nevestelor, cu sau fără motiv, tratamente contondente, sînt întotdeauna foarte sensibili la vreun cuvînt rău spus de alții despre ele : nu există ceva mai jignitor. Cînd un bărbat nu-și apără nevasta, comunitatea îl disprețuiește. Aceeași „răutate", care nu este decît o gîngășie întoarsă, se manifestă și în relațiile de prietenie. Doi invalizi de război, unul șchiop și altul ciung, vorbesc astfel cînd se revăd : „«Mă Ristea, cum o fi mai bine, mă, fără mînă ori fără picior ? Dacă stau și mă gîndesc bine, tu ești în cîștig. Faci economie de o opincă, de un ciorap...» «Te ia dracu, mă, al lui Mămăligăcaldă.» «Picior faci din ce vrei, te duci în pădure și-ți alegi copacu, faci picior pe ales, te duci dimineața și la prînz e gata, nou-nouț. Pînă seara faci treipatru picioare, dacă vrei. Să ai de rezervă. Din păr să faci, că e mai tare. Asta e de tei, ușor, hai ?» «Da, că bine zici, a dat bogăția peste casa mea. Fac economie la opinci. Ce să faci tu, că ești în pierdere...» «Sînt, cum să nu fiu, cine-și mai face haina și cămașa numai cu o mînecă ? E musai să faci numai cu mîna care-i lipsă și o bagi în buzunar ca mine, nu lași s-o filfîie pe lîngă tine. La asta nu te gîndești tu, deșteptule, pe tine dacă te mușcă un ciine de piciorul de lemn neam dacă te doare, pe mine dacă mă mușcă, mă doare, îmi face rană și coace și poate zac cine știe cît din cauza ei. Și treburile îmi rămîn nefăcute, că nu are cine să le facă. Ei, vezi, taci.»". Femeile se ceartă de plăcere, ocărîndu-se cu voce mare, în auzul satului, care asistă la spectacol cu mare plăcere ; o ceartă care durează o zi este, firește, o performanță de care se bucură toți. Onomastica este, de asemenea, foarte expresivă (Capmare, Fănică Belterie, Puiață, Căcărează, Chiorobașu, Napu, Ficate, Pipotă, Cepoi, Cafadaru, Dugujan, Făsui, Chitagiu, Smearc, Gărgăune, Colțoiu, Pifpalac, Pomneață, Zăgăianu, Nicu lui Molea zis Derea, Zbanț, Codinache, Leucă, Lie Ceacîr, Mîrtan, Nelă Prencea, Găozan, Cionac, Dovlea, Bățică, Ioniță Purcel, Nicolae Ciocan, Ion Zăvălaș, Gheorghe Cucuiete, Lăpăduț al lui Mărăcine, Dîrcă, Jurebie).

Înrudit formal cu poemele lui Marin Sorescu din ciclul **La Lilieci,** romanul lui Romulus Cojocaru are înfățișarea unei monografii realizate prin însumarea de conversații și monologuri ce reflectă o conștiință colectivă surprinsă într-o moment dramatic al existenței sale. Roman „vorbit", de o inepuizabilă oralitate, **Împărații** interesează nu atît prin evenimente (sfîrșitul războiului, improprietărirea, colectivizarea), cît prin reflexul lor în exprimarea cotidiană. Este un document de grai și suflet oltenesc, remarcabil.

Mircea Iorgulescu

*) Romulus Cojocaru, **Împărații,** Ed. Cartea Românească, 1985.

Povestitori (III)

■ PROFESORUL de literatură Claudiu Nistorescu, personajul unei proze din **Boare de Waterloo** (Ed. Cartea Românească) de Nicolae Stan se arată interesat de elaborarea unui studiu intitulat „staticul — sinteză voalată a mișcării", temă a cărei substanță i se revelă mai întîi pe cale empirică („am simțit — notează el — cum într-o stare de gol, de STATIC, poate exista viață, mișcare, preaplin") pentru ca, reflectînd asupră-i, să o fixeze în confortul sever al unei definiții savante : „Staticul e rezultatul curgerii egale a timpului ajuns la conștiința de sine" ; de privim cu atenție băgăm de seamă că definiția e complementară senzației notate anterior, ca într-o încercare de structurare teoematică, deci demonstrabilă, a imprevizibilului trăirii ; ca și cum staticul și mișcarea ar revoca relația disjunctivă în care, la prima vedere, se află pentru a se stabili într-una de compatibilitate, de nu chiar mai mult, după cum enunță din titlu studiul personajului ; se întrevede în această congruență o viziune relativistă asupra mișcării, lucru care îl privește strict și personal pe eroul respectivei proze ; și totuși ne privește și pe noi, cititorii, întrucît raportul dintre mișcare și static sugerează un fel de a gîndi raportul dintre materia epică a unei povestiri și povestirea însăși ; de altfel toate textele din cartea lui Nicolae Stan denotă intenția de a găsi acestui raport o soluție personală. Punerea în pagină solicită imaginația prozatorului mai mult decît materia epică ; în genere banale, inspirate din existența oamenilor din Bărăgan, situațiile epice își dezvăluie o semnificație suplimentară, de regulă în alt registru decît cel al semnificației imediate, și asta numai grație modului ingenios de a relata al autorului ; parantezele divagante, dialogurile la distanță, punerea (grafică) în paralel a planurilor narative, versatilitatea naratorială, intervențiile auctoriale sînt principalele căi de impunere a semnificației suplimentare ; că ele reprezintă și un efort de sincronizare cu modalități epice de dată mai recentă (nu foarte, totuși) este incontestabil, dar important rămîne faptul că prin ele autorul reușește să comunice expresiv și să convertească în inedit o materie epică oarecare.

Patru texte sînt mai elocvente pentru orgolioasa tentativă a prozatorului : **Vals, Drum în construcție, De veghe în coridor** și **Postfața autorului** ; primul (din care am citat relația static-mișcare la începutul acestor note) e un decupaj simili-cinematografic, alternînd stilul confesiv și stilul reportericesc, ochiul emotiv și selectiv al omului cu ochiul imperturbabil și strict cantitativ al aparatului de luat vederi în scopul obținerii imaginii unitare și miezoase a mișcării ca de „vals" a vieții la țară, din perspectiva deopotrivă a celor care trăiesc mereu acolo și a celor care se găsesc provizoriu în mediul acela ; al doilea text (de la care se revendică, într-un fel, și titlul cărții) e o încercare meritorie de plasare a prezentului narațiunii într-un trecut al memoriei afective, a sincroniei textului care se scrie în diacronia textului deja scris (biografie), încercare dublată de prezentarea unui program narativ bazat pe variante, divagații și operatori de tensiune epică (aici „boarea de Waterloo" ca expresie a raportului dintre forța stihială și puterea ordonatoare) ; **De veghe în coridor**, textul cel mai aproape de condiția consacrată a prozei și dind măsura talentului de povestitor al autorului, este istoria unui soldat de la țară, gardian de închisoare înainte de război, pus să păzească deținuți politici, comuniști și socialiști, o istorie a neînțelegerii, în fond a lipsei de comunicare, între „limba" de mentalitate arhaică, guvernată de „reguli" socotite ca imuabile, a soldatului Nuță, și „limba" politică, impregnată de revoluționarism a deținuților ; în fine, al patrulea text poate fi interpretat ca o parabolă a scriitorului dar și ca o „artă poetică", subtil denunțată textualist într-un decor aglomerat și zgomotos în discursul prezumtivului scriitor (Ilior) avînd ca martori personaje ce evocă patronimic jumătate din „cvadriga" evangheliștilor (Marcu, Luca). **Boare de Waterloo** face dovada abilității narative a lui Nicolae Stan, o abilitate însă care, cel puțin în textele de aici, îmi pare că e prea mult furată de ea însăși, neglijînd înclinația de povestitor a autorului, considerată probabil neimportantă în ordinea originalității dar fiind, cred eu, singura totuși care îi poate valida originalitatea reală.

■ INTÎMPLĂRI din viața muncitorilor forestieri, a oamenilor de la țară ori a micilor lucrători din tîrguri povestește în manieră orală Gheorghe Bogorodea în **Cocoșul** (Ed. Scrisul românesc). Interesat de motivația ascunsă a comportamentelor și de aspectele obscure ale relațiilor dintre personaje, tînărul prozator nu ezită să aducă pe scena epică situații ciudate, oarecum senzaționale, personaje naive, sentimentale, uneori violente, alteori apatice, fiind mereu la un pas de lacrimogen, melodramatic și romanțios, dar reușind mereu să se replieze printr-o bună intuiție a tragicului care-l face ca, mai ales în finalurile povestirilor, să descopere, uneori cu surpriză pentru cititor, latura gravă și profundă a unor realități cu aparență de senzațional lăcrimos ; personajele lui au, cele mai multe, un fel elementar de a simți și a gîndi, o acuitate a reacțiilor pe măsură și chiar un mod de a vorbi extrem de economic, elementar el însuși ; toate acestea le conferă un anume pitoresc existențial care se răsfrînge și asupra mediului social ; descrierea comportamentelor e minuțioasă, făcută de aproape și cu încetinitorul, preferința autorului pentru cazuri aparent stranii avînd ca efect instaurarea unui aer misterios în țesătura narativă, destrămat apoi cu bună știință prin luminarea resorturilor intime care provoacă reacția comportamentală ; observația psihologică joacă și ea un rol însemnat căci, fără să fie numaidecît ținta demersului epic, e mereu presupusă ca pre-text, ca bază a studiului comportamentist.

Cîteva povestiri **(Calul, Drumul, Prînzul, Nenea Mare, Piinea, Fuga)** au în prim-planul epic figuri de copii sau de adolescenți în situații dramatice ; din pricina vîrstei personajelor și a situațiilor-limită cu care autorul le pune să se confrunte, sensul melodramatic e mai pronunțat în aceste narațiuni, cu toate că nu lipsește nici aici momentul adevărului, dezvăluirea fondului grav al împrejurărilor. Alte cîteva, grupate în ciclul **Magazinul de mobilă (Noaptea singurătății** și povestirea ce dă titlul ciclului mai cu seamă), sînt confesiuni în clipe de cumpănă, încărcate așadar de impresionism și, prin asta, se află și ele la marginea melodramei. Remarcabilă între toate textele cărții este însă povestirea **Cocoșul**, nuanțată și bine dozată investigație în comportamentul și în psihologia unui olar de mare talent ce repetă, în inocență și cu atît mai tulburător, mitul lui Pygmalion, prilej pentru prozator de a face nu doar o incursiune epic pertinentă în spațiul lăuntric al artistului, dar și de a pune în lumină dinamica receptivității operei de artă, schimbările de atitudine ale colectivității receptoare motivate de revelarea inanalizabilă a frumosului din produsele olarului. Oral prin excelență, stilul narativ al lui Gheorghe Bogorodea e al unui povestitor pasionat de descrierea și limpezirea ipostazelor comportamentale a căror aparență întunecă motivația reală ; într-o atare direcție, povestirile sale de început sînt promițătoare.

■ ÎNTR-O prezentare deopotrivă amicală și exactă, pusă în fața cărții de povestiri a lui Lică Rugină **(Sarea la vremea ei**, Ed. Cartea Românească), Nicolae Velea zice, fără să greșească, următoarele : „Fraza scrisă a lui Lică Rugină are o riguroasă tăietură stilistică, o legănare molcomă, moldovenească, aromitoare, pentru ca, atunci cînd te aștepți mai puțin, să fii izbit de notații abrupte, fruste, cu o ruptură stilistică buimăcitoare. Mediile înfățișate sînt diverse [...] și sînt descrise cu savoare și culoare, fără să neglijeze niciodată «înțepătura» ideii, a comunicării unor înțelesuri largi, convingătoare, depășind cadrul strict al anecdoticii, întotdeauna captivantă".

Foarte adevărat, dar adevărul cuprins în vorbele lui Nicolae Velea poate fi nuanțat și completat în folosul unei mai precise fixări a noului prozator. Legănarea molcomă, „moldovenească" a stilului epic alternează în majoritatea prozelor lui Lică Rugină cu înclinația „munteneacă" spre mitologizare (ca la prozatorii dunăreni), spre ascunderea tramei epice sub o perdea de mister, țesută nu atît din șiraguri de cuvinte cu valoare metaforică ori liric sugestivă, cît din fragmente discursive așezate într-o altă ordine decît cea strict cronologică sau chiar logică. Interogîndu-și cu precădere propria experiență de viață, inspirat probabil de direcția autenticității, dar știind sau poate doar intuind că această experiență e ori prea puțină ori prea comună pentru a produce singură cîmpul de semnificație epică dorit, prozatorul și-a învăluit-o în mister, prin procedeul enunțat mai înainte și, totodată, a supus-o unei examinări reflexive preliminare (de) scrierii ei sau, mai bine spus, ale cărei concluzii sînt chiar textul epic. De aici tenta obiectivă vizibilă în mai toate povestirile, chiar și în acelea unde naratorul pare să se confunde cu autorul **(Am plecat ridicînd din umeri, Sarea la vremea ei, Șoseaua Galațiului)**, întrucîtva paradoxală dacă ne gîndim că treisprezece din cele patruzprezece povestiri ale volumului sînt scrise la persoana întîi ; distanțarea față de sine diminuează ceva din tensiunea epică dar are avantajul că îngăduie o privire mai atentă și mai pătrunzătoare asupra contextului experienței personale, lărgindu-se astfel aria semnificațiilor ; pornind, în genere, de la un anume moment al unei biografii, fie din copilăria personajului narator, fie din vremea maturității lui, prozatorul încearcă și reușește să înducă în particular generalul, să dea, cu alte cuvinte, o imagine epică a cărei semnificație depășește momentul strict evocat, sugerînd implicații pe întreg traseul existenței personajului, în ceea ce am putea numi destinul său ; dealtfel, întrebările și reflecțiile în legătură cu experiența biografică văzută ca destin revin obsedant și deseori imprevizibil în discursul epic, oricît de ocazionat ar fi acesta de cutare sau cutare eveniment reținut de memoria afectivă a naratorului : pînă și memoria afectivă, care constituie la Lică Rugină principala, dacă nu chiar exclusiva sursă de factologie epică, se supune acestei obsesii ; nu o dată, explicit sau implicit, personajele socotesc nevoia lor de a povesti ca izvorînd din dorința de a nu uita, justificată de credința, rareori mărturisită, în apartenența faptelor evocate la destin ; una din cele mai interesante povestiri, **Întoarcerea prietenului**, e de-a dreptul o „poetică" a neuitării ca mod de revelare a destinului ; nu de realizare, căci, în această privință, Lică Rugină se apropie de „ardeleni" prin acceptarea, la urma urmei, a oricărui conflict și a oricărei experiențe, a fatalității. Stilistic, prozele lui vor să împace povestirea de tip oral cu dicțiunea umbrită, reflexiv lirică, misterioasă ; o împăcare deloc ușoară, provocînd, atunci cînd nu se întîmplă, confuzie ; în cele mai multe proze, autorul are grijă să evite confuziile, înclinînd balanța discursului spre oralitatea clară și expresivă.

Laurențiu Ulici

Gînduri (nu numai) despre turism

NU mi se pare că o formulă ca „scriitor și/sau ziarist de turism" ar avea vreo acoperire sau măcar vreo utilitate în afara celor dictate de rațiuni să le zicem profesional-organizatorice (asociații de breaslă etc.). În general, specializarea tematică a scriitorului, atunci cînd există, nu e niciodată relevantă în sine în ceea ce privește apropierea adecvată de operă. Și, într-adevăr, în autorul volumului **O invitație romantică** *) nu vom descoperi un „scriitor de turism", ci îl vom regăsi pe Toma George Maiorescu cel dintotdeauna, poetul, prozatorul, publicistul, reporterul, cel veșnic animat de un elan umanist plin de fervoare și preocupat de problematici majore. Parcurgînd această **Invitație romantică**, ni se înfățișează, incontestabil, o viziune coerentă și interesantă despre turism, formulată cu uneltele publicisticii de aleasă calitate. Și totuși, mai mult decît atît ! E neîndoielnic că apropierea la care s-a aflat, o vreme destul de îndelungată și din rațiuni curent-profesionale, de sfera presei pentru turism e vizibilă în unele din eseurile și articolele antologate : a remarca, însă, numai acest lucru, ar însemna a proceda mult prea restrictiv. Nu turismul (ca „tematică") a fertilizat verva publicistică și ideația moral-civică a autorului, ci, invers, calitățile lui de scriitor angajat au încărcat o tematică cu valențe ce o recomandă unei meditații fertile. De fapt, turismul, în sens limitat, nici nu constituie obiectul exclusiv al scrierilor adunate în volum : prima parte a acestuia, subintitulată **Atitudini și delimitări**, își onorează cu prisosință subtitlul. Ochiul expert al reporterului și conștiința civică a scriitorului au concurat pentru a sublinia accente, mai îmbucurătoare sau dimpotrivă, ale cotidianului, în sensul cel mai larg, nu întotdeauna strict legate de peregrinări turistice și implicînd varii subiecte, de la relațiile interumane în general, sau de la rolul social al literaturii, și pînă la, de pildă, semaforizarea unor intersecții sau intoleranța față de ciinii de agrement. Portrete și situații elocvente prin ele însele sînt succint dar precis creionate. Reporterul cedează deseori locul moralistului, iar în argumentația uneori pasionată recunoaștem poetul.

Secțiunea a doua a volumului ne apare însă ca o izbîndă a **reporterului** Toma George Maiorescu. Prin **Cărare de aur în infinit** — titlu sub care sînt grupate unele dintre cele mai interesante pagini scrise despre măreața epopee reală a canalului Dunăre-Marea Neagră — el demonstrează, cu brio, cum pot fi evitate, la scrierea unor reportaje pe teme concrete, atît voltija riscată cît și cantonarea în orizonturi pedestre, atît tehnicismul exagerat, inaccesibil cititorului comun, cît și „poetizarea" facilă a cotidianului. Unele momente de grație au generat pagini de sobră poezie a naturii, a nostalgiei țărîmurilor paradisiace, pe care călătorul Toma George Maiorescu are talentul de a le descoperi și de a le evoca în rînduri ce, implicit, se recomandă ca niște **„invitations au voyage"**.

Volumul se încheie cu un grupaj de texte (articole teoretice, o anchetă-masă rotundă cu participare internațională, un interviu) ale căror titluri grăiesc de la sine : **Turism — dimensiune spirituală. Turism și autenticitate. Turism și cultură** etc. Legături ușor depistabile, cel puțin subtextuale dacă nu explicite, asigură coeziunea culegerii, în pofida eterogenității părților.

Nicolae Bârna

*) Toma George Maiorescu, **O invitație romantică**, Ed. Sport-Turism.

Calendar

● 1.V.1935 — s-a născut **Dona Roșu.**
● 2.V.1893 — a murit **George Barițiu** (n. 1821).
● 2.V.1928 — a murit **George Ranetti** (n. 1875).
● 2.V.1936 — s-a născut **Valentin Tudor.**
● 2.V.1940 — s-a născut **Ion Lotreanu.**
● 2.V.1945 — s-a născut **Dan Anghelescu.**
● 2.V.1979 — a murit **Letiția Papu** (n. 1912).
● 3.V.1900 — s-a născut **Eugenia Cioculescu.**
● 3.V.1906 — s-a născut **Paul B. Marian.**
● 3.V.1915 — s-a născut **Corneliu Bărbulescu.**
● 4.V.1902 — s-a născut **Elena Iordache-Streinu.**
● 4.V.1922 — s-a născut **Vlad Mușatescu.**
● 4.V.1928 — s-a născut **Leon Baconsky.**
● 5.V.1919 — s-a născut **Mihnea Gheorghiu.**
● 5.V.1919 — s-a născut **George Uscătescu.**
● 5.V.1922 — s-a născut **Dumitru Hincu.**
● 5.V.1927 — s-a născut **Vicu Mândra.**
● 5.V.1933 — s-a născut **George Zarafu.**
● 5.V.1940 — s-a născut **Dumitru Udrea.**
● 5.V.1948 — a murit **Sextil Pușcariu** (n. 1877).
● 6.V.1908 — s-a născut **Ion Vlasiu.**
● 6.V.1922 — s-a născut **George Lăzărescu.**
● 6.V.1930 — s-a născut **Dorel Dorian.**
● 6.V.1941 — s-a născut **Paul Tutungiu.**
● 6.V.1943 — s-a născut **Laurențiu Ulici.**
● 7.V.1920 — a murit **C. Dobrogeanu-Gherea** (n. 1855).
● 7.V.1925 — s-a născut **G.I. Tohăneanu.**
● 7.V.1931 — s-a născut **Ștefan Iureș.**
● 7.V.1937 — a murit **G. Topîrceanu** (n. 1886).
● 7.V.1938 — a murit **Octavian Goga** (n. 1881).
● 8.V.1923 — s-a născut **Traian Iancu.**
● 8.V.1930 — s-a născut **Florin Chiriițescu.**
● 8.V.1933 — a murit **Spiridon Popescu** (n. 1864).
● 8.V.1937 — s-a născut **Darie Novăceanu.**
● 8.V.1945 — s-a născut **Antoaneta Apostol.**
● 8.V.1948 — s-a născut **Vasile Dan.**
● 9.V.1895 — s-a născut **Lucian Blaga** (m. 1961).
● 9.V.1918 — a murit **George Coșbuc** (n. 1866).
● 9.V.1931 — s-a născut **Victor Vântu.**
● 9.V.1943 — s-a născut **Sterian Vicol.**
● 10.V.1858 — s-a născut **D. Teleor** (m. 1920).
● 10.V.1929 — s-a născut **Ion Horea.**
● 10.V.1929 — s-a născut **Kanyadi Sándor.**
● 11.V.1914 — s-a născut **Emilian Nestor.**
● 11.V.1924 — s-a născut **Aurel Gurghianu.**
● 11.V.1931 — s-a născut **Laurențiu Cernet.**
● 11.V.1940 — s-a născut **Gheorghe Istrate.**
● 11.V.1941 — s-a născut **Crișu Dascălu.**
● 11.V.1984 — a murit **Virgil Tempeanu** (n. 1888).
● 12.V.1916 — s-a născut **Constantin Ciopraga.**

ROMÂNIA ÎN LUPTA PENTRU ÎNFRÎNGEREA FAS

EVOCĂM în aceste zile, împreună cu intreaga omenire progresistă, implinirea a 40 de ani de la victoria popoarelor asupra fascismului, eveniment de covîrşitoare însemnătate în istoria umanităţii. În acea zi de 9 mai 1945, lua sfîrşit, ca urmare a eforturilor materiale şi umane, a luptei tuturor forţelor antihitleriste, cel mai dramatic capitol din istoria universală — războiul dezlănţuit de Germania nazistă.

În această conflagraţie mondială, cea mai mare înregistrată de istorie, s-au înfruntat forţe armate de o cuprindere fără precedent, au fost provocate distrugeri de bunuri materiale şi spirituale incalculabile, au fost sacrificate zeci de milioane de vieţi omeneşti, au fost săvîrşite atrocităţi inimaginabile. În acest măcel planetar au fost antrenate 72 de state de pe toate continentele lumii, efectivele beligerante însumînd 110 milioane de soldaţi, din care 67 000 000 au fost ucişi, răniţi sau mutilaţi ; alte milioane de oameni au fost exterminaţi sau au căzut victime bombardamentelor ; cheltuielile destinate purtării acestui război s-au ridicat la 930 miliarde dolari.

În perspectiva istoriei, drumul spre cea mai mare confruntare militară a tuturor timpurilor evidenţiază o evoluţie de evenimente şi momente aberante ce îşi găsesc sorgintea în continua ascensiune a fascismului, revizionismului şi imperialismului agresiv, în lupta dintre statele angajate în cursa de reimpărţire a sferelor de influenţă şi dominaţie şi cele interesate în conservarea statu-quo-ului politic şi teritorial.

Politica de cedare şi compromis faţă de pretenţiile Germaniei naziste, promovată de cercurile conducătoare dintr-un şir de state mari ale Europei interbelice, lipsa lor de fermitate şi unitate au încurajat acţiunile agresive ale hitleriştilor, care au atacat şi cotropit, rînd pe rînd, numeroase ţări. De înfruntarea dintre forţele libertăţii, democraţiei şi păcii, pe de o parte, şi forţele agresiunii, reacţiunii şi întunericului, pe de altă parte, depindeau destinele întregii omeniri şi ale fiecărui popor în parte, însuşi viitorul civilizaţiei umane.

Dar marea conflagraţie a secolului al XX-lea a evidenţiat, dincolo de dimensiunile sale tragice, aspecte şi caracteristici luminoase specifice naturii umane, aspiraţiilor şi opţiunilor fundamentale ale popoarelor. În faţa primejdiei de moarte reprezentată de fascism, popoarele lumii s-au ridicat la luptă, nimicirea fascismului, apărarea valorilor civilizaţiei umane generînd necesităţi istorice ce au demonstrat că e posibilă coalizarea statelor cu sisteme social-politice deosebite şi depăşirea antagonismului capitalism-socialism. Această uriaşă coaliţie mondială în lupta pentru libertatea şi independenţa popoarelor, pentru apărarea dreptului lor de a fi stăpîne în propria ţară a avut rolul hotărîtor în desfăşurarea evenimentelor istorice, a întregului curs al războiului, a asigurat victoria asupra celui mai periculos duşman al civilizaţiei şi progresului. Toate popoarele şi naţiunile largii coaliţii antihitleriste şi-au adus contribuţia — potrivit forţelor de care dispuneau şi în formele dictate de împrejurările concret-istorice — la victoria asupra fascismului.

Poporul român sărbătoreşte Ziua Victoriei cu mîndria patriotică de a-şi fi adus contribuţia la lupta împotriva fascismului, atît în anii premergători războiului, prin mari acţiuni de luptă şi demonstraţii patriotice, antifasciste şi antirăzboinice, cît şi prin participarea, începînd din 23 August 1944, cu întregul său potenţial material şi uman, la marile bătălii pentru zdrobirea maşinii de război a Germaniei. În ultimele 8 luni ale războiului în Europa, România a luptat cu toate forţele sale materiale şi umane împotriva hitlerismului, fiind un participant activ la înfrîngerea fascismului, la obţinerea victoriei finale. Prin acţiunile de sabotare a maşinii de război hitleriste, prin realizarea unei ample mişcări de rezistenţă, care au culminat cu actul energic al întregii naţiuni române de răsturnare a dictaturii militare-fasciste şi alăturarea la coaliţia antihitleristă, prin numărul combatanţilor, amploarea operaţiunilor militare la care a participat şi efortul economic făcut, poporul român şi-a demonstrat adversitatea totală faţă de nazism, hotărîrea de a participa la nimicirea acestui periculos duşman al civilizaţiei şi libertăţii popoarelor, a adus o preţioasă contribuţie materială şi de sînge la marea victorie a popoarelor asupra fascismului.

Iubitor de libertate şi prietenie cu toate naţiunile lumii, cunoscînd din propria sa experienţă nenorocirile cauzate de dominaţia şi asuprirea străină, poporul român s-a angajat cu întreaga fiinţă la cauza înfrîngerii Germaniei naziste. Atitudinea unanimă, naţională, caracterul larg popular al luptei împotriva fascismului, au fost demonstrate şi de faptul că România a intrat în războiul împotriva Germaniei naziste şi aliaţilor ei fără o prealabilă convenţie sau alianţă externă. Totodată, intrarea României în război de partea coaliţiei Naţiunilor Unite s-a realizat într-un moment cînd Germania hitleristă era departe de a fi învinsă, cînd soarta războiului nu era decisă.

DATORITĂ stării de spirit antihitleriste a întregului popor român şi ca urmare a amplei activităţi politice desfăşurate de P.C.R., pentru organizarea coaliţiei forţelor patriotice, antihitleriste, pentru atragerea comandanţilor şi soldaţilor de partea acţiunii insurecţionale, începînd cu noaptea de 23 spre 24 August 1944 armata română, formată în marea ei majoritate din muncitori, ţărani, intelectuali, a întors armele — ca un singur om — împotriva Germaniei naziste. Acest fenomen fără precedent a reliefat un aspect din ceea ce numim astăzi război al întregului popor. „Prin întoarcerea armelor şi angajarea României, cu întregul ei potenţial, alături de Uniunea Sovietică şi aliaţi, în războiul antifascist — sublinia tovarăşul Nicolae Ceauşescu — s-a dat o puternică lovitură planurilor strategice ale Germaniei hitleriste. Aceasta a dus la prăbuşirea întregului front de Sud, a deschis calea înaintării rapide a trupelor sovietice, a accelerat zdrobirea dispozitivului militar al Germaniei în această parte a Europei".

După înfăptuirea victorioasă a insurecţiei, obiectivul fundamental, imediat, al armatei române a fost eliberarea teritoriului naţional de sub ocupaţia fascistă şi anularea odiosului Dictat de la Viena, deziderat vital exprimat încă din primele documente politice şi militare emise după înlăturarea dictaturii antonesciene. „Recunoaşterea de către guvernele din Moscova, Londra şi Washington a nedreptăţii făcute României prin Dictatul de la Viena — se arăta în Declaraţia noului guvern din 23 August 1944 — deschide posibilitatea ca armatele româneşti, alături de armatele aliate, să elibereze Transilvania de nord de ocupaţia străină".

Începînd de la 5 septembrie 1944 în podişul Transilvaniei şi la 13 septembrie 1944 în Banat, armatele hitleriste şi horthyste au încercat să pună stăpînire pe principalele poziţii strategice. Luptînd cu multă vitejie, umăr la umăr cu Armata sovietică, Armata română a oprit în numai cîteva zile ofensiva inamicului şi a trecut, la 9 septembrie, la contraofensiva pe tot frontul din Transilvania. „Trupele române, zăgăzuind presiunea trupelor germano-ungare, au acoperit ieşirea unităţilor Armatei Roşii în cîmpia ungară — arăta generalul I. M. Managarov, comandantul Armatei 53 sovietice, la 23 septembrie 1944 /.../. Aflate în condiţii grele de luptă, unităţile şi subunităţile române au demonstrat în aceste lupte o bărbăţie şi o fermitate exemplară şi au îndeplinit cu cinste misiunea înaltă ce li s-a încredinţat".

Consemnînd eroismul în luptă al elevilor Şcolii de ofiţeri de la Păuliş, colonelul Alexandru Petrescu, comandantul Detaşamentului Păuliş, arăta în ordinul de zi : „La Păuliş, la Miniş, Chioroc şi Cuvin în zilele de 14—20 septembrie 1944, voi, ofiţerii, subofiţerii şi elevii Şcolii de subofiţeri de infanterie de rezervă aţi înscris cu slove de sînge, cu slove de aur, pagini nepieritoare în istorie. Vă citez prin ordin de zi pentru vitejeştile voastre fapte de arme, pentru spiritul de abnegaţie şi sacrificiu dovedit în luptele pentru apărarea defileului Mureşului".

Acţionînd în strînsă cooperare, militarii români şi sovietici au zdrobit prin lupte grele rezistenţele opuse de armatele 6 şi 8 germane, 2 şi 3 ungare pe riurile Mureş, Arges, Someş şi pe Crişuri, în zonele oraşelor Cluj, Oradea, Arad, Timişoara etc., în munţii Mezeş şi Făget şi au depăşit la 25 octombrie 1944 frontiera de nord-vest a României, după ce au izgonit inamicul din zona oraşului Satu Mare şi Carei. Caracterul drept al războiului naţional de eliberare a însufleţit permanent pe militari în lupte. La rîndul ei, populaţia locală a întîmpinat peste tot armata română eliberatoare cu nemărginită dragoste şi a sprijinit-o multilateral. Dealtfel, în acele zile istorice, unitatea dintre popor şi armată s-a vădit a fi expresia concentrată a voinţei întregii naţiuni. „Războiul este al naţiunii întregi şi naţiunea întreagă este în război" — scria ziarul „Scînteia" din 21 septembrie 1944. Locuitorii României au răspuns ca un singur om înflăcăratei chemări la luptă şi la muncă lansată de partidul comunist sub deviza : „Totul pentru front, totul pentru victorie !", participînd la acţiuni de luptă alături de militari, furnizînd informaţii comandamentelor române şi sovietice, ajutînd la transportul muniţiei şi îngrijirea răniţilor sau muncind cu însufleţire în fabrici şi uzine pentru sporirea producţiei.

Primirea făcută armatei române de locuitorii satelor şi oraşelor eliberate a fost triumfală. „La apariţia trupelor române — se arată în jurnalul de operaţii al Diviziei 21 infanterie — populaţia satului (Cojocna — n.n.) în strigăte şi urări de bucurie a ieşit înaintea lor, iar bătrînii, cu lacrimi în ochi, îmbrăţişau şi sărutau pe ostaşii noştri", iar la marginea satului Desmir, „fluturau drapelele româneşti, scoase azi din cine ştie ce fund de ladă, şi în razele de soare totul părea în sărbătoare".

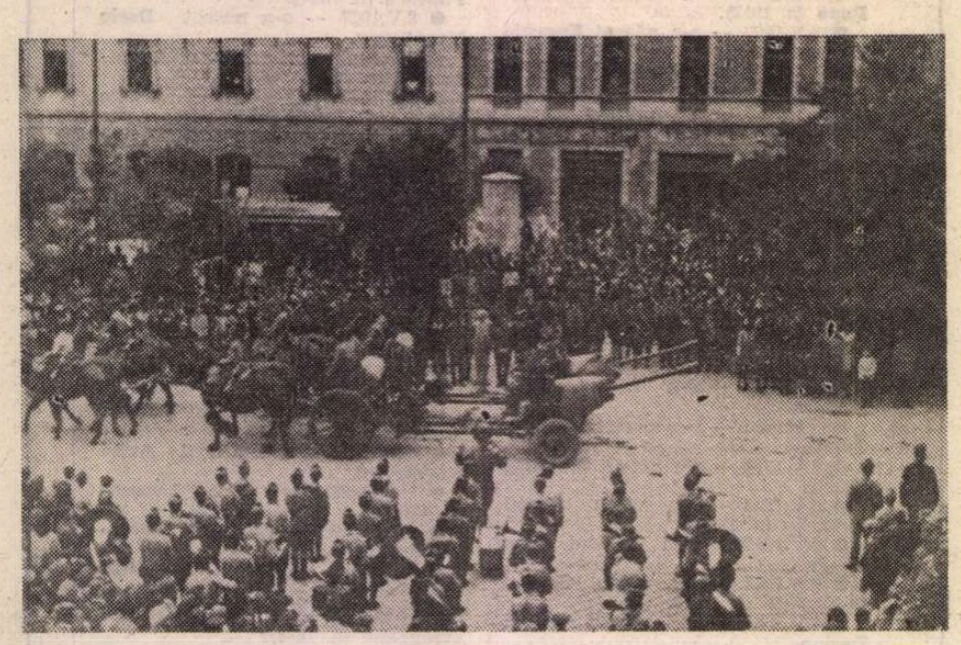
Dezrobirea ultimei brazde de pămînt românesc de sub ocupaţia hitleristo-horthystă a avut o puternică rezonanţă naţională. Reflectînd bucuria întregii armate, a întregului popor român, generalul Gh. Avramescu, comandantul Armatei a 4-a, menţiona în ordinul de front: „La chemarea ţării pentru dezrobirea Ardealului răpit prin Dictatul de la Viena aţi răspuns cu însufleţire şi credinţă în izbînda dreptăţii neamului românesc. Tineri şi bătrîni aţi pornit spre hotarele sfinte ale patriei şi cu pieptul vostru aţi făcut zăgaz de neînfrînt duşmanului care voia să ajungă la Carpaţi. Apoi, alături de armata sovietică, aţi trecut la atac şi, după lupte grele de zi şi noapte, fără răgaz, aţi înfrînt dîrza apărare a Mureşului. Zdrobit de focul năpraznic al artileriei şi de necontenitele voastre asalturi, inamicul a fost gonit din Ardealul scump. Încrezători în destinele neamului şi luînd pildă de la cei ce au pus patria mai presus decît viaţa, continuăm lupta".

În luptele duse pentru eliberarea României de sub ocupaţia hitleristo-horthystă, au participat, începînd din prima parte a lunii septembrie 1944, 275 000 de militari români, pierderile suferite de armata română ridicîndu-se la 58 330 de oameni (morţi, răniţi şi dispăruţi).

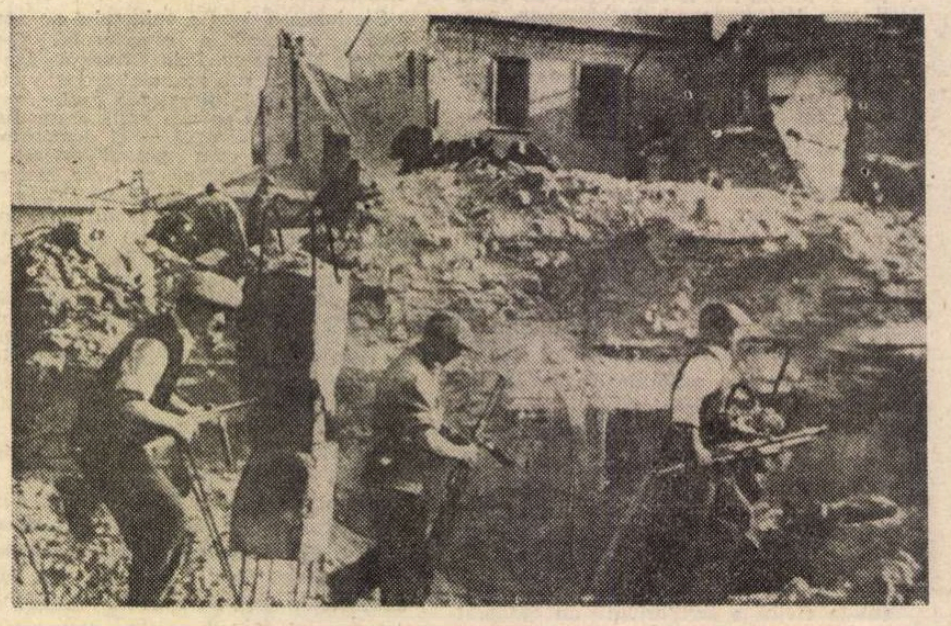
ELIBERAREA deplină a teritoriului naţional de sub dominaţia hitleristo-horthystă nu a însemnat însă şi sfîrşitul luptei României împotriva fascismului. Solidar cu rezistenţa şi lupta de eliberare a popoarelor de sub dominaţia fascistă, întregul popor român, care cunoştea bine din propria istorie ce înseamnă stăpînirea străină, era convins că înfrîngerea celui de-al III-lea Reich reprezenta un factor important al consolidării propriei independenţe naţionale şi a suveranităţii de stat a României. În acest spirit, ziarul „Scînteia" preciza la 27 octombrie 1944 : „Trebuie să luptăm mai departe, să nimicim în bîrlogul său fiara hitleristă, să nimicim din rădăcini imperialismul german şi uneltele sale criminale de felul lui Szalasi".

Cu satisfacţia datoriei împlinite, credincioasă cauzei drepte a luptei antifasciste la care lua parte, armata română a continuat lupta, alături de armata sovietică pe teritoriile Ungariei, Cehoslovaciei şi a părţii de nord-est a Austriei.

Efectivele cu care armata română a participat la eliberarea Ungariei se ridică la circa 210 000 oameni. Ele au cucerit 3 masive muntoase (Hegyálja, Bükk şi Matra), au forţat 4 cursuri mari de apă (Tisa, Bodrogul, Hernadul şi Ipoly) şi au eliberat 1 237 localităţi, dintre care 14 oraşe. Peste întinsele cîmpii, dealuri şi munţi, în oraşele şi satele Ungariei, mai mult de 42 700 de militari români (morţi, răniţi şi dispăruţi) s-au jertfit pentru e-



Defilarea trupelor române la Bekeszuba, în Ungaria



Formaţiune patriotică în timpul luptelor insurecţionale conduse de Partidul Comunist Român în august 1944

CISMULUI

Răspunzînd chemărilor Partidului Comunist Român, muncitorimea română, masele largi populare, forțele patriotice, înaintate, ale țării s-au ridicat cu hotărîre împotriva războiului, au desfășurat o largă mișcare de partizani împotriva fascismului, înfăptuind, la 23 August 1944, revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, care a deschis o nouă eră în dezvoltarea independentă a patriei noastre. Odată cu aceasta, întreaga armată și întregul popor român s-au alăturat cu tot potențialul lor militar și economic coaliției antihitleriste, luptînd alături de armatele sovietice — care au dus greul războiului — pînă la victoria finală asupra hitlerismului. Despre adevăratele sentimente ale poporului român, despre contribuția sa la victoria finală vorbesc lupta plină de eroism și uriașele jertfe de sînge date de ostașii români pe cîmpul de bătălie, alături de ostașii sovietici, pentru eliberarea deplină a României și apoi pentru eliberarea Ungariei, Cehoslovaciei, Austriei — pînă la înfrîngerea totală a hitlerismului și încheierea victorioasă a războiului.

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din **Discursul solemn** la sesiunea Marii Adunări Naționale din 29 martie 1985)

liberarea țării vecine de cotropitorii hitleriști. În afară de aceasta, armata română a sprijinit populația ungară sub diferite forme : hrană, în special pentru femei, copii, bătrîni ; consultații, tratament și chiar intervenții chirurgicale ; transporturi și ajutor la repararea unor clădiri, a unor poduri ; punerea în funcțiune a unor instalații etc. Drept recunoștință, oameni simpli, funcționari sau reprezentanți ai unor autorități au mulțumit comandanților de unități, verbal sau în scris. Monumentele ridicate în diferite localități, cimitirele în care au fost adunate osemintele ostașilor căzuți în luptă sînt mărturia jertfelor aduse de poporul român pentru eliberarea Ungariei.

Pagini de glorie nepieritoare, de eroism și vitejie au înscris românii și pe teritoriul Cehoslovaciei. Trupele române, cu un efectiv de circa 248 500 militari, au pătruns în dispozitivul inamic pe o adîncime de 400 km, au forțat 4 cursuri mari de ape (Hronul, Nitra, Váhul și Morava), au străbătut prin luptă 10 masive muntoase importante (Munții Metalici Slovaci, Tatra Mică, Tatra Mare, Nitra, Carpații Albi, Beschizii Apuseni și altele), au eliberat 1 722 localități, între care 31 orașe. Ele au participat la 259 lupte importante. Tributul de sînge plătit de ostașii români la eliberarea Cehoslovaciei se ridică la peste 25 la sută din totalul efectivelor angajate.

Manifestînd respect și prietenie față de populație, ostașii români au sprijinit sub diferite forme : au refăcut sau au construit lucrări de comunicații, au acordat sprijin în mijloace de transport și carburant, în atelaje agricole, au dat asistență medicală, iar în unele locuri hrană pentru populație, fapte consemnate în scrisorile de mulțumire ale unor cetățeni sau organe locale, în rapoartele comandanților de unități române.

O dare de seamă întocmită de Marele Stat Major al armatei române, în mai 1945, atesta sprijinul și ajutorul material dat de trupele române populației civile din Ungaria și Cehoslovacia. Astfel, în documentul militar amintit se arăta că : „ajutorul material acordat de trupele române populației civile din Ungaria și Cehoslovacia pe timpul acestei campanii, a fost variat și spontan, datorită caracterului ostașului român care prețuiește în cel mai înalt grad «omenia»... Nu a fost unitate care să nu fi luat sub protecția sa, pe acolo pe unde a trecut, un număr variabil de persoane, compus în special din copii, bătrîni, oameni nevoiași sau sinistrați, cărora le servea, în general, masă caldă zilnică.

În afară de acest ajutor organizat de unități, pretutindeni au fost cazuri cînd ostașii, subofițerii și ofițerii noștri rupeau din drepturile lor pentru a veni în ajutorul populației. Astfel, ajutorul medical s-a manifestat începînd de la medicii de batalioane și ajungînd pînă la operații executate în ambulanțele și spitalele noastre de campanie.

În domeniul transporturilor, toate coloanele auto și hipo au avut dispoziții și au executat, în limita posibilităților, transportul populației civile de la o localitate la alta, precum și al refugiaților și bagajelor lor. Pe tot timpul iernii, unitățile au transportat pe lîngă lemnele necesare lor, și mari cantități de lemne pentru populația nevoiașă. Acolo unde podurile erau stricate, trecerile cursanților de apă s-au executat pe portițele și pasarelele construite de unitățile noastre de pontonieri și pionieri. În multe cazuri, bolnavii au fost transportați chiar de autosanitarele noastre. În sate, unde unitățile au cantonat mai mult timp, au ajutat populația nevoiașă atît cu brațe de muncă, cît și cu animale."

În cele 263 de zile de aprige încleștări cu inamicul, timp în care România a angajat în lupte 538 536 de militari, avînd permanent în prima linie de luptă cel puțin 180 000 de oameni, armata română a străbătut prin lupte peste 1 700 km, de la țărmul Mării Negre pînă în Podișul Boemiei, a eliberat aproape 4 000 de localități și puncte populate, a forțat 12 cursuri mari de apă, a escaladat circa 20 de masive muntoși mai importanți, a provocat inamicului pierderi umane echivalente cu efectivele a 14 divizii ; pierderile proprii s-au ridicat la 169 822 de militari morți, răniți, dispăruți. În războiul antihitlerist România și-a depășit obligațiile asumate prin Convenția de armistițiu. Referindu-se la efectivele angajate de România în lupta împotriva Germaniei naziste, postul de radio Londra aprecia, pe bună dreptate, în ianuarie 1945, că „dintre națiunile care luptă împotriva Germaniei, România se situează azi în al patrulea rînd în ceea ce privește numărul de ostași ce participă la bătălia de distrugere a nazismului".

La cîteva luni după terminarea războiului, vicepreședintele Consiliului de Miniștri, Gh. Tătărăscu, declara : „Dintre toate popoarele care s-au raliat la cruciada Națiunilor Unite împotriva hitlerismului, noi am dat jertfa cea mare, și istoria obiectivă va înregistra că la asaltul cel din urmă România s-a clasat a patra putere, atît prin forțele azvîrlite în acest asalt, cît și prin jertfele pe care le-a adus pentru obținerea victoriei finale".

Zecile de mii de ostași români care și-au dat viața în luptele duse pe teritoriul Ungariei, Cehoslovaciei și Austriei, mormintele lor împrăștiate pe pămîntul acestor țări vor evoca de-a pururi spiritul de jertfă al armatei noastre, constituind o expresie elocventă a solidarității militante manifestate de poporul nostru față de cauza libertății naționale a acestor popoare, pentru salvarea lor de sub dominația hitleristă și fascistă. Pentru curajul și vitejia dovedite pe cîmpul de luptă, peste 300 000 de militari români au fost decorați cu ordine de război sovietice, cehoslovace, ungare și românești. Contribuția economică a României la înfrîngerea Germaniei hitleriste s-a cifrat cu mult peste un miliard de dolari (în valuta anului 1938), ceea ce echivalează cu cel puțin de patru ori veniturile bugetului României din exercițiul bugetar 1937/1938.

VITEJIA armatei române în marile încleștări cu mașina de război germană, contribuția României la războiul antifascist s-au bucurat de o caldă și binemeritată apreciere din partea întregii opinii publice internaționale. Astfel, la bilanțul războiului, ministrul de externe al principalei forțe a coaliției antihitleriste — Uniunea Sovietică — sublinia : „Știm cu toții că România a fost statul care, printr-o acțiune hotărîtă, s-a eliberat de regimul fascist al lui Antonescu, s-a alăturat aliaților... Împreună cu noi, împreună cu trupele aliate, noua Românie democratică a început lupta pentru înfrîngerea lui Hitler, a făcut sacrificii considerabile în această luptă și noi toți recunoaștem sacrificiile aduse de poporul român acestei cauze".

Relevînd semnificația participării României la războiul antihitlerist, postul de radio New York sublinia la 18 septembrie 1944 : „Dezastrul german din România a pecetluit soarta armatelor Reichului din Balcani. Prin trecerea României de partea aliaților, drumul de sud-est, care duce la Budapesta, Praga și Viena, este deschis... Este deci legitim ca poporul român să aibă în momentul de față un sentiment de satisfacție, căci România are o contribuție însemnată la grăbirea sfîrșitului. Este o contribuție de care poporul român poate să se felicite". Iar postul de radio Paris, la un an și jumătate de la încheierea războiului, conchidea : „Franța socotește că România a adus prin contribuția sa o scurtare a războiului de cel puțin șase luni...", iar deputatul laburist J. Tomas declara în Camera Comunelor, în ianuarie 1945 : „De vreme ce România este a patra țară cu efective pe frontul împotriva Germaniei, ar fi cazul a se propune să i se acorde un statut de cobeligerantă".

Armata română s-a întors în țară din războiul antihitlerist cu steagurile de luptă acoperite de glorie nemuritoare, trecînd pe sub Arcul de triumf ca o armată biruitoare care și-a făcut cu prisosință datoria față de patria și poporul său, care și-a dobîndit recunoștința binemeritată a altor popoare, a întregii umanități.

Relevînd această contribuție, ziarul „Scînteia", reflectînd atmosfera generală din ziua victoriei, scria : „Am contribuit cu hotărîre fățișă și sinceră la grăbirea ceasului răsplătitor pe care îl trăim acum alături de întreaga omenire. Să stăruim pe drumul acesta, nimicind pînă la capăt toate urmele ascunse sau vădite ale fascismului și dîndu-ne partea cinstită la clădirea viitorului, lumii, adevărului și propășirii [...] Participăm cu entuziasm la bucuria impetuoasă a omenirii, prilejuită de victoria militară asupra fascismului. Să ne-o cîștigăm și pe aceea de a ne împărtăși din binefacerile senine ale păcii, să ne încordăm eforturile pentru a zidi o Românie luminoasă și fericită".

POPORUL român aniversează ziua de 9 Mai, care printr-o fericită coincidență este totodată ziua unei alte mari sărbători a națiunii noastre — proclamarea independenței depline de stat a României, acționează pentru transpunerea în viață a istoricelor hotăriri adoptate de Congresul al XIII-lea al Partidului Comunist Român, pentru înfăptuirea neabătută a politicii interne și internaționale a partidului și statului nostru.

La cea de-a 40-a aniversare a victoriei asupra fascismului, poporul român se prezintă cu victorii istorice în toate domeniile de activitate. Dintr-o țară agrară slab dezvoltată, România s-a transformat într-un stat industrial-agrar, cu o industrie puternică, modernă, cu o agricultură socialistă în plin progres, cu un nivel de viață materială și spirituală în continuă creștere.

Realizările istorice dobîndite în acești 40 de ani sînt rodul înfăptuirii neabătute de către întregul popor a politicii științifice a Partidului Comunist Român — centrul vital și conștiința întregii națiuni — care aplică în mod creator principiile fundamentale ale socialismului științific la realitățile României, ale epocii în care trăim.

Participarea militară și economică a României la războiul antihitlerist, alături de U.R.S.S. și celelalte țări ale Națiunilor Unite, rămîne un capitol încrustat cu litere de aur în istoria patriei noastre. Prin această luptă, țara noastră a fost eliberată de sub dominația nazistă, a fost restabilită și consolidată independența țării.

„Victoria epocală asupra fascismului în cel de-al doilea război mondial — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu — a demonstrat încă o dată, la scara celei mai ample încleștări din cîte a cunoscut istoria, forța cu care popoarele se ridică în apărarea unei cauze drepte, adevărul incontestabil că rolul hotărîtor în făurirea istoriei, în apărarea libertății și independenței naționale îl au masele populare, milioanele și milioanele de oameni ai muncii de pretutindeni. Războiul antifascist a relevat că oricît de mare ar fi potențialul aruncat în luptă de forțele reacțiunii, oricît de puternice ar fi armatele imperialiste invadatoare, ele nu pot înfrînge voința de libertate a popoarelor, dorința acestora de a-și hotărî singure soarta".

Mircea Mușat

Radu THEODORU

Carnet de zbor

ION ȚARĂLUNGĂ : **Forțarea Tisei**

...PUSTA panonică curge lent sub aripile formației de bombardament în picaj. Albul orbitor al zăpezii proaspete scoate în evidență, hid și tragic, urmele războiului. Cele două patrule, minus un avion, pilotului nu-i pornise motorul, iau înălțime spre Budapesta. Locotenentul Gicu Bădulescu pilotează destins, cu toate că este în posesia tuturor datelor misiunii, date care confirmă că obiectivul este apărat de artileria antiaeriană germană după sistemul generalului Weise, fostul comandant al apărării antiaeriene a Hamburgului, mai apoi, datorită eficienței trageriIor de baraj, numit comandantul apărării a.a. de la Berlin. Weise imaginase un baraj mișcător care urca rapid în spirală de la o înălțime ordonată spre înălțimea formațiilor de bombardament, creînd vaste zone mortale pentru aviația atacatoare. Sistemul fusese comentat suculent de maiorul Oliver Steward, comentatorul oficial al B.B.C-ului și al ziarului **Observer**, lucru care-i scăpase locotenentului Bădulescu. Locotenentului nu-i scăpase însă esența misiunii și antecedentele ei. Și anume, pe direcția de efort a Corpului 7 Român comandat de generalul Șova în chiar centrul Budapestei, trupele germano-szalaziste (Horthy fusese răpit de maiorul Szkorzeny din ordinul lui Hitler) erau suculent aprovizionate cu muniții și alimente, cu tehnică de luptă și oameni pe podul de lanțuri „Lánchid", singurul pod dintre Buda și Pesta rămas teafăr, ca și podul de cale ferată în aval de acesta. Corpul Aerian Român primise ordinul să distrugă podul inamic, după ce marii aliați, consultîndu-se între ei, încercaseră să facă treaba singuri. Atît celebrele „Liberatoare" americane, cît și bombardamentul orizontal sovietic rataseră ținta în cîteva misiuni. Se apelează deci la Corpul Aerian Român și se montează o operațiune în forță la care participă Grupul 6/8 asalt-picaj cu o escadrilă de bombardament în picaj având obiectiv „Lánchid", o curea metalică trecută peste Dunăre, și două escadrile de asalt care vor ataca podul de cale ferată cu „bombe mamă". Operația este asigurată în aer de Grupul 7/9 vînătoare român și de IAK-uri sovietice. Felul cum i s-a prezentat misiunea locotenentului Bădulescu nu lasă în conștiința lui nici o urmă de îndoială. Dincolo de importanța militară a obiectivului, dincolo de conștiința că retezînd cordonul ombilical al trupelor care seceră infanteriștii Corpului 7, ușurează efortul acestora și cine știe dacă nu le scade și tributul de sînge, dincolo deci de valoarea militară a obiectivului, stă valoarea lui morală. Locotenentul Bădulescu este departe de a fi un orgolios. Dar la orgoliul „picajului", la faima și palmaresul lui ține cu o tenacitate dincolo de obișnuit. Pilotează liniștit luînd înălțime, pentru că deasupra formației pe care o conduce se încrucișează „Ghe"-urile românești și IAK-urile sovietice, din carlingile cărora îi fac semne vînătorii, mulți din ei camarazi de promoție, piloți de mare clasă, care, este sigur, nu-l vor lăsa la greu.

Planul de atac pe care și l-a conceput i se pare realist și mai ales scontează să realizeze surprinderea. Adică urcă de la Türkeve spre Zagyva, afluentul Tisei pe care-l traversează lăsînd Szolnokul în stînga, survolează Nagykata, lasă în stînga șoseaua Nagykata—Budapesta, trece peste Gödölö, și, intrînd în teritoriul inamic, va ataca dinspre Gödölö, unde-și propune să atingă 3 000 de metri, derutînd astfel observarea germană, care va confunda avioanele cu aviația proprie.

DUPĂ 10 minute de la decolarea picajului, decolează cele două escadrile de asalt sub comanda căpitanului Ion Eftimopol. Sîntem în carlinga adjutantului major Anghel Niculescu, una din figurile de pomină ale asaltului, provenit din Flotila 1 vînătoare, un fel de picaro trăgîndu-se din mahalaua Colentinei, care-a cutreierat Europa între două misiuni, atribuindu-și calități imaginare, ca aceea de corespondent de război, punînd la cheltuială subzistențele Reichului, pe ale armatelor S.U.A., Albionului și Franței cu o dezinvoltură vrednică de un roman picaresc. Este coechipierul căpitanului Eftimopol, deci extrema dreaptă, stînga fiind formată din celula adjutanților Alexandru Anghel și Ion Boghean.

Asaltul are o misiune de diversiune complementară. Să atace la sol bateriile a.a. ale podului „Margit", atrăgînd focul acestora, să le neutralizeze cu armamentul de bord, după care, virînd pe dreapta, să atace cu bombele podul de cale ferată.

Înălțimea de zbor — 200 metri.

Se rulează rapid peisajul de război. Sate macerate. Case fără acoperișuri. Ziduri hîite, cu spărturi mari, tencuieli înnegrite de fum. Carcase de autocamioane. Tunuri cu țevile plecate în pămînt. Cadavre de cai. Tancuri calcinate. Pospaiul de zăpadă pune în valoare volumele negre ale tehnicii de luptă abandonată în pustă.

Armarea tunurilor și mitralierelor. Bufnetul aerului comprimat în închizătoare. Escadrilele cu avioanele în linie înghit spațiul. Se văd cazematele răscolite ale centurii de apărare exterioară. Pilniile obuzelor. Șanțurile de comunicații. O rețea de săpături, cuiburi de mitralieră, puncte de sprijin, totul răscolit de artilerie, totul pisat de artilerie, apoi apele miloase, galbene ale Dunării, Szentendrei — Sziget, insula Sfîntul Andrei, viraj ușor peste Ujpest, parcuri, case cu grădini, tranșee tăind grădinile, ruine fumegînde, orașul se ridică din sine însuși, case vechi, palate stil baroc, Anghyalföld, Dunărea pe dreapta, ostroavele Obudai, Margit, viraj. Din ostroave, de pe malurile fluviului, de pe acoperișurile caselor, ale blocurilor și palatelor izbucnesc tragerile artileriei antiaeriene ușoare. Adjutantul Anghel Niculescu dă peste cap trăgaciul mitralierelor, pipăind butonul tunului din capul manșei. O ultimă privire în carlinga familiară. Totul în ordine.

DE la 3 000 de metri geografia orașului se caligrafiază cu hașuri viguroase. Locotenentul Bădulescu virează lent peste pădurea și înălțimea Janos-hegy, distinge pata făcută de turnul și fortificațiile feudale Erzebet-Filatö, ține mereu Dunărea în vîrful planului stîng și își consultă ceasul de bord. Mai sînt două minute pînă cînd asaltul intră la obiectiv. Deocamdată antiaeriana inamică tace. Caută să descopere Szent Gellert Szobor — celebra înălțimei Gellert de pe malul Dunării și Citadela, are certitudinea că le identifică și că nu va confunda monumentul de artă cu împrejurimile obiectivului, urmărește volutele căii ferate, identifică Szecheny-hegy de unde virează direct spre podul care se vede limpede sub discul strălucitor al elicei.

CU cît tirul devine mai dens, cu atît adjutantului Niculescu i se pare că a schimbat suplul său avion de asalt cu o gloabă de saca. Desigur blestemă ideea de a căra bombele sub fuselaj și de a ataca nenorocitele de mitraliere și flăcuri cu ele agățate în lansatoare. Evită gîndul „ce s-ar întîmpla dacă nenorocitii ăia de jos m-ar pocni pe dedesubt" și de furie împinge ușor botul avionului, prinzînd în colimator o mitralieră jumelată care trage după șeful lui de formație, îi gratulează pe servanți cu o rafală scurtă și, picînd în lungul bulevardului Szent Istvan, vede exploziile pieselor grele de artilerie a.a. înnegrind cerul undeva sus și în stînga. Înseamnă că picajul a sosit la obiectiv. Apa lutoasă. Un barcaz burdușit cu flack-uri. Picaj. „Nu vă recomand baia, băieți", mormăie, trage, trece, împroașcă inamicul de pe celălalt mal, este mai jos decît Bastionul Pescarilor din care se trage nesăbuit, cum dracului poți executa ordinul generalului Șova de a cruța monumentele de artă, cînd inamicul a transformat în cazemate tocmai monumentele de artă, statuia cavalerului înzăoat, sprijinit în spadă îi intră în parbriz, vede amplasamentul de flack din squarul vălurit dintre statuie și zidul de incintă și-i lansează în cap două bombe-mamă a cîte 40 de grenade bucata. Sudoarea îi curge gîrlă pe șira spinării. Palonierele înregistrează tremurul absolut neregulamentar al picioarelor. Degajează pe dreapta, în coada căpitanului Eftimopol. Din degajare vede, „Lánchid" balansînd periculos între ierbe de apă înspumată.

LOCOTENENTUL Mircea Bădulescu ordonă eșalonarea pentru atac în clipa cînd cele dintîi explozii ale artileriei grele împănușează cerul în stînga sus. Se află ușor în dreapta obiectivului spre malul opus, acolo unde se vede un parculeț (mai tîrziu botezat Roosevelt), parculeț din care se ridică spre el umbrela de foc a artileriei ușoare. Acum ! Răsturnarea clasică. Podul se fixează în creștetul capului. Trage de manșă. Podul lunecă din creștetul capului, fixîndu-se în parbriz. Prăbușire în gol. Acul vitezometrului aleargă vertiginos spre 700. Are senzația că sutele de traiectorii luminiscente care urcă spre el îi vor percuta retina. Mii și mii de ace arzînde îi izbesc ochii. Țes o pînză densă în jurul avionului și el se prăbușește în această cupolă incandescentă fără să schițeze nici unul din gesturile care l-ar scoate din infern, stăpînind implacabil comenzile, făcînd ca avionul purtător de bombe să pice exact pe ultima treime a podului, lăsînd celelalte două treimi avioanelor care-l urmează. Avioane și ele implacabil picînd pe obiectiv, pilotate cu aceeași fermitate de ceilalți piloți ai escadrilei, fiecare din ei vizînd podul și numai podul, prăbușindu-se cu forța necruțătoare a destinului asupra cordonului ombilical care alimentează moartea trimisă infanteriștilor români și sovietici, invizibili în străzile desfundate și-n clădirile impozante macerate de nebunia lui Hitler care ordonase ca Budapesta să fie transformată în citadelă. Becul roșu. Șocul ușor al declanșării bombelor. Redresarea. Încă din resursă strigătul de triumf al cuiva din formație.

— Atins în plin !

Apele bolborosinde ale Dunării. Jerbele înalte de apă înspumată. Dunărea albastră !... Dunărea albastră !... Gustul amar al unei victorii nedorite. Prea mult iubise și iubea valsul și tot ce ținea de amintirea epocii de fast care-l născocise.

MISIUNE împlinită. Orgoliul picajului atinge cote înalte. Și ineditul. Adică eroicul în stare pură. Necontrafăcută.

Sîntem în carlinga proaspătului locotenent Dragoș Stinghe din Grupul 7 vînătoare. Locotenentul a văzut cele opt avioane Stuka picînd în umbrela de foc a antiaerienei, rămînînd să patruleze la înălțime pentru a le face protecția după redresare. A urmărit din loja lui blindată întregul spectacol fascinant al asaltului, a văzut momentul spectaculos al ruperii podului, a numărat avioanele locotenentului Bădulescu intrînd în formație și, bucuros că sînt toate, și-a continuat misiunea de însoțire spre aerodromul de decolare, cînd, stupoare, iată, spre cerul Budapestei încă acoperit de gogoloaiele de fum care marchează exploziile, se îndreaptă un singur avion Stuka cu cocarda tricoloră. Avionul căruia nu-i pornise motorul. Pilotul care nu vrea să lipsească de la marea misiune. De unul singur în cerul inamic. Gest incredibil. Desigur, pilotul de pe Stuka-ul singuratic se face că nu vede formația care se întoarce de la obiectiv. Scontase să-și ajungă camarazii înainte de bombardament. Nu i-a ajuns. Cu atît mai rău pentru el. Va bombarda singur.

Locotenentul Stinghe anunță comandantul formației de vînătoare că-l va însoți pe însingurat. I se aprobă cu același „Victor" stereotip. Degajează și cu coechipierul alături ajunge deasupra avionului care zboară spre Budapesta. Trece foarte aproape de cocoașa de plexi în care pilotul și mitraliorul, spate în spate, își urmează drumul în singurătatea cerului. Recunoaște la manșă pe unul din camarazii de promoție. Îi clatină aripile. Recepționează gestul de mulțumire. Urmărește zborul rectiliniu, încăpățînat, aproape feroce al pilotului de la picaj. Vede pînzele de foc care se ridică spre avion de pe ambele maluri ale Dunării. Vede miile de trasoare sfîșiind cerul în jurul bombardierului. Urmărește manevra perfectă prin care pilotul se angajează în picaj. O sigură țintă pentru toată artileria inamică. Nebunul. De mii de ori nebunul... Pică aproape pe verticală. Degajare. Trei explozii înalte în prima treime a podului. Solitarul și-a executat misiunea. Motorul încăpățînat n-a fost pretext pentru a lipsi din formația de luptă și din misiunea-cheie.

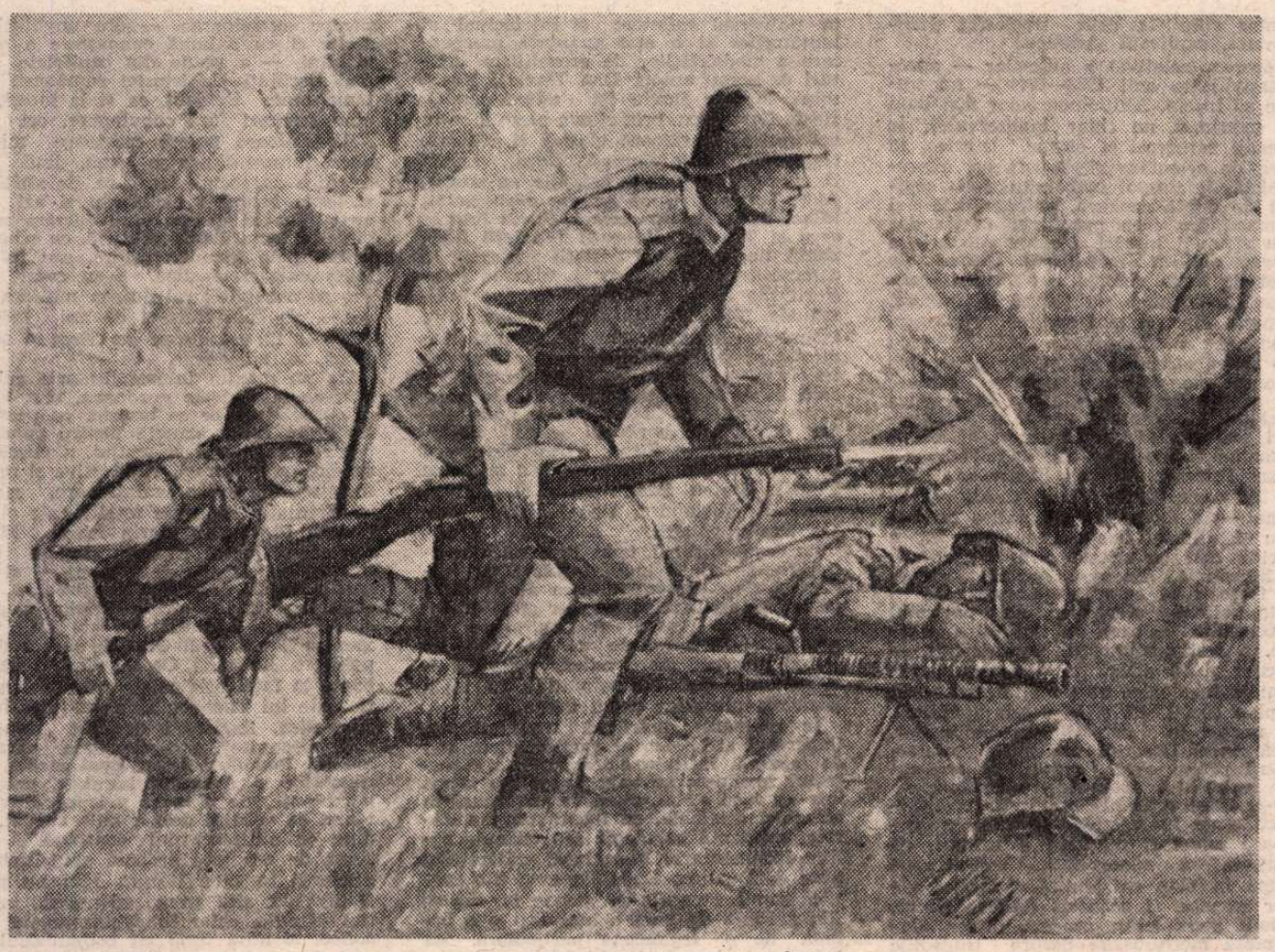
Locotenentul Dragoș Stinghe, (l-am avut mai apoi comandant de escadrilă) îl însoțește pînă la aterizare cu blagoslovelile netransmisibile decît de la zburător la zburător. Cordonul ombilical al rezistenței germano-szalayste de pe malul drept al Dunării a fost rupt. Se întrevede limpede destinul orașului transformat în cazemată. Capitularea își fîlfîie steagul alb, peste străzile martirizate, peste Dunărea gălbuie, peste somptuoasele vestigii ale Ungariei feudale.

(Fragmente din romanul-document cu același titlu).

IULIA ONIȚA : **Victorie**

Ion MĂRGINEANU

Să nu te întorci tîrziu



ION PANDELE : **Luptele de la Oarba de Mureș**

AMURGUL se strecura prin stufăriș, ascunzîndu-se parcă de ultimele raze de soare. Două lișițe fugăreau tăcerea, dîndu-se în scrînciobul unui val ce încrețea fruntea lacului. Rădăcinile sălciilor învăluiau cu încrengătura lor gropile săpate în grabă. Pămîntul răscolit părea mușuroaie de cîrtițe. Cufundați pînă la git, cu picioarele înfipte în mîl, militarii își rezemaseră obrazul neras de încărcătoarele reci ale puștilor mitralieră, pe care le sprijiniseră pe buza lutului. Stăteau în nemișcare. Doar ochii înroșiți de neodihnă se roteau întruna. Într-un tîrziu, cel mai tînăr își saltă pe creștet casca de oțel cu vopseaua scorojită, alungînd cu palma un roi de țînțari. Întorcîndu-se spre vecinul încremenit în așteptare, întrebă în șoaptă :

— Cîți ori fi, dom' sergent ? Că prea ne toacă...

Omul de lîngă el nu răspunse. Privirea îi aluneca pe luciul apei, încercînd să deslușească vreun semn de viață pe celălalt mal. Pitite după cortina unui pîlc de copaci, se întrezăreau ca într-un decor prăfuit de vreme, zidurile coșcovite ale conacului. De acolo, dintre arcadele porticurilor ori din turla ca de mînăstire, se iscase sub cerul de sineală al toamnei furtuna de foc, un adevărat stăvilar în calea torentului infanteriștilor români. Fiecare petec de pămînt era zdrențuit de obuze. Satul semănat pe coasta pleșuvă a dealului trecuse în amintire. I-a rămas doar numele scris pe o tăblie spălată de ploi, așezată la umbra unui Crist de tablă ruginită răstignit pe o cruce ciungă.

Militarii companiei comandată de căpitanul Zamfir se risipiseră în trăgători care la liziera lanului de porumb cu frunzele opărite de arșiță, care pe lîngă zidurile fumeginde, ca niște sfeșnice bătrîne, ale caselor.

Pe ulițele răscolite de explozii, nici țipenie. Femei și bătrîni ducînd de mînă copii desculți, cu cămășoaiele aspre de cînepă măturînd colbul, apucaseră pe drumul bejeniei cînd a început bombardamentul hitleriștilor, aciuiți dincolo de lac, la conacul grofului, „Măria Sa" — cum poruncise el să-i spună țăranii. Înconjurat de stejari și de fagi, conacul era acum un adevărat bunker, o redută a disperării dușmanului în calea trupelor noastre silite vremelnic să zăbovească atacul. Regimentul infanteriștilor ajunsese la coada lacului, încercînd să-l forțeze în valuri succesive. Focul mitralierelor grele secera însă fiecare palmă de pămînt. Și tunurile noastre, trecute dincolo de Someș, nu puteau interveni.

Căpitanul Zamfir se strecura de la o grupă la alta ținînd lîngă el, ca o umbră, ostașul transmisionist, cu telefonul de campanie atîrnat pe umăr. Ajuns acolo unde, cu o zi înainte, era încă un capăt de sat, zări prin gardul știrb, de lemn, ce-ar fi trebuit să împrejmuiască o ogradă, o femeie aplecată peste trupul nemișcat al unui animal. Dintr-un salt, trecu peste șanțul năpădit de brusturi și se apropie.

Femeia stătea îngenunchiată, cu palmele sprijinite de lutul bătătorit și, din cînd în cînd, mingiia capul vacii, cu ochii sticloși pironiți undeva, în depărtări.

— De ce doamne, de ce..., murmura cu glas stins, uitîndu-se la animalul costeliv răpus de schija unui obuz ce tăiase în două zidul de chirpici al casei.

— Ce-i cu dumneata, lele ? o întrebă cu duioșie ofițerul punîndu-i o mînă pe creștet. Cum de-ai rămas singură în iadul ăsta și n-ai plecat cu ceilalți din sat ? Vrei să te prăpădești ?

Femeia ridică ochii în care izvorul lacrimilor secase și răspunse :

— Unde, păcatele mele, să merg ? Că nu mă țin puterile.

Ca un țiriit de greiere, telefonul de campanie începu să dea semne de viață.

— Aici Șoimul... Mă auzi Stejarule ? întreba întruna transmisionistul, tot chemînd un Stejar tăcut. Apoi, aproape strigînd, îi spuse căpitanului :

— E postul de comandă.

Zamfir îi smulse din mînă receptorul.

— Aici Șoimul... A fost legătura întreruptă, domnule colonel. Va raportez că și astăzi, în zori, am încercat trecerea. Sergentul Iacob cu trei oameni au fost prinși de focul automatelor la mijlocul lacului. Știu, domnule colonel, că trebuie să asigurăm înaintarea. O să facem totul... Am înțeles...

În timp ce întindea receptorul transmisionistului, rămase pironit, văzînd strecurîndu-se tiptil, de după coșarul de nuiele, un băiețandru. Speriat, acesta se apropia cu pași mărunți, oprindu-se sfios din loc în loc. Pe cap purta o pălăriuță de paie, în panglica căreia prinsese un bujor. Ofițerul așteptă să se apropie de femeie și apoi îl lua de mînă. Copilul nu și-o trase. Cu capul plecat, își pusese un picior pe coarnele vacii, ca și cînd ar fi voit s-o îndemne să se ridice.

— Cum te cheamă, feciorule ?, îl întrebă căpitanul, săltîndu-i cu arătătorul bărbia.

Copilul, cu glasul înecat de lacrimi, răspunse încet :

— Iosif.

— Și ce faci tu aici ? Nu vezi că-i război ? Te poate lovi un glonte.

Băiatul își trase nasul, își trecu podul palmei peste ochii neobișnuit de verzi și, prinzînd curaj, spuse :

— Am rămas cu Buna și cu Rujana...

— Cine-i Rujana? îl iscodi Zamfir.

— Aiasta... Văcuța noastră.

Și aplecîndu-se peste animalul nemișcat, îi mîngîie botul.

PRIN aer răzbi ca un ecou un fîlfîit. Ca aripile unei păsări de pradă. Căpitanul aproape că se azvîrli peste copil, trîntidu-se împreună sub adăpătoarea scobită în trunchiul gros al unui copac. Peste cîteva clipe, plezni explozia unui proiectil.

— Iar o să înceapă blestemații bombardamentul, spuse ostașul transmisionist, care se adăpostise lîngă corpul vacii, ținînd deasupra capului telefonul de campanie, pentru a-l feri.

Căpitanul se ridică scuturîndu-și praful de pe uniformă. Bereta îi rămăsese încă pe pămînt. Luă femeia și copilul și-i trase pe amîndoi spre gard, prin spărtura căruia puteau trece cu ușurință.

— Hai, lele... Și tu, Iosife... Aici nu-i de stat. Pierim cu toții. Două vrăbii se hîrjoneau pe o oală de lut așezată cu gura în jos pe un stîlp de gard. Un fluture cu aripile colorate se pusese pe vîrful pălăriei de paie a copilului. În văzduh, plutea mirosul acru al explozibilului din obuz. Cînd ajunseră toți patru la un pîlc de salcîmi ce străjuia drumeagul de care, se opriră. Ofițerul ordonă transmisionistului :

— Să vină comandanții de grupă.

— 'nțeles, răspunse acesta scurt și, făcînd stînga-mprejur, alergă aplecat, ținînd cît mai aproape de lanul de floarea-soarelui cu tipsiile lăsate ca niște frunți în reculegere.

Zamfir se trase la umbra copacilor și-i pofti și pe cei doi să se așeze. Apoi, scoase din sacul de merinde ce-i atîrna pe umăr o cutie de conserve și o bucată de pîine. Cu un briceag se căzni să taie tabla cutiei și cînd izbuti răsturnă în gamelă boabele de fasole acoperite cu bucăți roșii, de carne.

— Hai... Mîncați... Furculiță n-am.

Femeia rupse cu degetele noduroase un dumicat de pîine și-l întinse în sos. Luă cîteva boabe de fasole pe care le molfăi în gura știrbă. Lăsă apoi totul copilului. Acesta mînca încet, cu înghițituri mici, mușcînd ca într-un ritual dintr-o bucată de carne, ferindu-se să n-o termine prea repede. Era flămînd.

Ofițerul îl privea cu duioșie. Închise pentru o clipă ochii și trăi cu impresia că simte lîngă el răsuflarea caldă a lui Vlăduț, băiatul lui, rămas cu maică-sa acasă. Oare ce-or fi făcînd ? Acum poate că Vlăduț s-a întors de la școală și se căznește să scrie prima sa compunere. Îl cuprinse un dor nesfîrșit. Scoase din buzunarul de la piept al vestonului o fotografie, cu colțurile ușor îndoite, și o mîngîie. Îi surîdea, făcîndu-i parcă cu ochiul, un copil suit țanțoș pe un cal de lemn. Fusese ideea fotografului.

Unul cîte unul, soseau comandanții de grupă, îndreptîndu-și din mers ținuta. Se uitau cu mirare la ciudații oaspeți ai comandantului. Căpitanul se ridică.

— Ordinul regimentului este să reducem la tăcere, încă în noaptea asta, punctul de rezistență al inamicului de la conac. Cu orice preț trebuie să asigurăm înaintarea. Prin atac direct nu se poate. Lacul e ținut sub foc continuu. Sînt informații că nemții au instalat în clădire și un depozit de muniții. Se pregătesc să reziste cît mai mult. Singura soluție este aruncarea în aer a conacului. Eu sînt genist... E nevoie și de un voluntar.

Toți comandanții de grupă făcură un pas înainte. Căpitanul zîmbi satisfăcut :

— Am spus, unul...

Avansă spre el cel mai tînăr dintre gradați. Era cel cu casca de oțel cu vopseaua scorojită; rămăsese în avanpost, pe malul lacului.

— Eu, dom'le căpitan. Am fost marinar pe șlep, la Giurgiu. Știu să înot și mă pricep și la dinamită. Nu era voie, dar aruncam cu ea în Dunăre să prindem pește.

Ofițerului îi plăcu prezentarea. Îl avea în subordine de puțină vreme pe caporalul Vasile Glăvan. Sosise odată cu grupul de uteciști, ca voluntar, și, după botezul focului în luptele de la Băneasa, fusese avansat direct caporal. Era un trăgător de elită.

— De acord ! Atunci, facem așa...

Căpitanul vorbea cu glas scăzut de parcă și copacii din preajmă aveau urechi.

— Ne-am înțeles. Întoarceți-vă la grupe și acționați așa cum am stabilit. Preia comanda plutonierul Iftode...

Militarii se pregăteau să plece cînd ofițerul îi opri.

— Sergent Dumitra ! Iei cu dumneata femeia și băiatul și îi treci șoseaua. Cu primul camion care pleacă spre punctul de comandă îi trimiți.

— 'nțeles, răspunse acesta scurt.

BĂIATUL făcu un pas înapoi și, apropiindu-se de căpitan, spuse :

— Vă rog... vă rog eu mult.. pe mine lăsați-mă. Știu cum se poate ajunge la grofu...

— La cine ? se arătă surprins Zamfir.

— La casa de peste lac... Că Buna pune mereu cînepa la topit lîngă mal. E un șanț acoperit pe care te poți duce pînă în pivniță. Am fost și eu cu oamenii cu barca cînd cărau pește.

Căpitanul îl îmbrățișă cu dragoste.

— Ești un băiat curajos... Dar nu se poate... Asta e treabă de militari. E nevoie să te duci cu Buna... Să ai grijă de ea. Vrei să rămînă singură ?

Femeia care tăcuse pînă atunci trase scurt, ca pentru a-și drege glasul și spuse :

— Eu îl las... Luați-l, că-i de ispravă și ascultător. Nimeni nu știe mai bine ca el lacul aiesta. Că o crescut pe apă, cu orătăniile. Numa' să ai grijă, Iosife, să nu te întorci tîrziu. O să te trimită și pe tine domnii militari cu un motor și-o să-ți zică unde mă găsești.

Și, înainte ca ofițerul să răspundă, bătrîna îl sărută pe obraji și-l îmbrățișă pe copil, îndepărtîndu-se cu pas șovăielnic.

...NOAPTEA se rostogolise dintr-odată ca valurile iscate de vînt. Din cînd în cînd, cerul era zgîriat parcă de linia albă a trasoarelor nemțești. Căpitanul Zamfir și caporalul Glăvan coboriseră în apa călîie a lacului, așezînd, pe plaurul meșterit la repezeală de ostași din stuf și crengi de salcie, sacul din foaie de cort cu cartușele de dinamită. Băiatul aproape că se vîrîse sub plaur ținînd doar capul deasupra. Împingeau toți trei cu mișcări domoale, ferindu-se să nu izbească prea tare apa. În liniștea nopții, puteau fi auziți de pe celălalt mal. Din cînd în cînd, Iosif se sălta din apă, făcea palmele pîlnie la gură și imita orăcăitul broatelor. O luaseră de-a curmezișul, pentru a ajunge mai degrabă la snopii de cînepă puși la topit de săteni înainte de a părăsi satul. Se mai opreau lăsînd să se stingă sub suflarea vîntului strălucirea trasoarelor. Fostul marinar își dovedea măiestria scufundîndu-se mereu sub plaur pentru a-i grăbi înaintarea. Cînd s-au oprit la locul știut de băiat, s-au vîrît în scorbura unei sălcii, așteptînd. Așa cum ordonase căpitanul la întîlnirea cu comandanții de grupă, la o jumătate de ceas după plecarea lor, ostașii trebuiau să dezlănțuie torentul de foc. Se risipiseră și mai mult de-a lungul malului pentru ca inamicul să creadă că atacul se pregătește din flancul drept. De la conac, nemții răspundeau cu lătratul prelung al mitralierelor grele și cu mugetul de taur al brandurilor.

— Acum e momentul, spuse căpitanul. Ia-o tu înainte, Iosife.

Băiatul ieși din scorbură, trecu pe lîngă plaur și prin cîteva zvîcnituri de brațe, ajunse la canalul deasupra căruia se țesea păienjenișul de răchită și de viță sălbatecă, formînd o boltă prin care nu se mai zărea clipitul stelelor. Înaintau în picioare. Nămolul clisos li se lipea de bocanci și tălpile lui Iosif singerau crestate ca de brici, de ascuțișul papurei.

Ofițerul socotea timpul numărîndu-și pașii. Curînd au ajuns la pivniță. Simțeau sub palme cărămizile șlefuite și moliciunea mușchiului ce se prinsese de ele. Căpitanul aprinse lanterna, lăsînd ca lumina să se strecoare printre degete. Caporalul desprinse cu vîrful ascuțit al baionetei cărămizi din loc în loc, croind culcuș cartușelor de dinamită pe care le-au legat între ele. Zamfir aprinse fitilul care ardea mocnit. Se grăbiră să se întoarcă pe același drum. Se țineau de mînă, acum mergînd în față căpitanul iar băiatul la mijloc. Mai aveau puțin pînă să ajungă la lac, cînd ofițerul se opri brusc. Se auzea clipocitul ritmic al lopeților unei bărci. Răzbeau fîrîituri de vorbe. Erau nemții. O patrulă pornise probabil de-a lungul malului în control, trăgînd la nimereală cu pistoalele mitralieră spre partea cealaltă a lacului.

Cei trei rămaseră în așteptare. Știau că pînă la plaur mai era cale de cîteva minute. Nădăjduiau că barca dușmanului se va îndepărta mai cu seamă că, de pe mal, ostașii români nu răspunseseră la focul de armă al nemților. Căpitanul știa că dacă îi prinde explozia chiar la mijlocul lacului, au scăpat. Unul dintre nemți trase o rachetă luminoasă care se deschise pe catifeaua nopții, ca un buchet multicolor. Se vedea ca ziua. Zamfir își simțea inima bătînd să-i spargă pieptul. De s-ar stinge racheta, ar putea să încerce înotînd pe sub apă, să ajungă la plaur. Deodată, o bubuitură năpraznică sparse în țăndări liniștea. Îi urmară salve de detunături și bucăți din zidul conacului se prăvăleau în apă. La orizont, se aprinsese candela zorilor...

Pe undele învolburate de unda exploziei, plutea ca o lebădă o pălăriuță de paie. Bujorul prins în panglica ei părea o lacrimă de sînge.

Teatru

Dramaturgia neuitării

Din dramaturgia insurecției : Passacaglia de Titus Popovici (Satu-Mare) cu actorii Cornelia Maxim și Constantin Miron

PARMENIDE din Elea obișnuia să spună că Războiul, Dihonia și Dragostea sînt porniri pe care le șterg fie boala, fie somnul, fie uitarea, fie vremea. Așa ar fi fost dacă oamenii nu născoceau literatura, care nu uită nimic, ba chiar își asumă îndatorirea de a propovădui neuitarea, astfel că toate dihoniile și iubirile lumii continuă să trăiască în pagina scrisă și să fie pildă. Pe urmă e și tendința naturală de a povesti mereu tot ceea ce ne-a cutremurat ființa, evenimente mari și mici rămînind în memoria omenirii prin trecerea lor de la o generație la alta, ca o capitalizare a amintirilor relevabile. În acest sens, afirmația, mai veche, că literatura dramatică românească reține, în opere reprezentative, mai toate împrejurările importante din viața națiunii se verifică și la un conspect istoric global, dar și pentru fiecare perioadă în parte. Acum, cînd evocăm, pentru a patruzecea oară, triumful luptei grele și îndelungi asupra fascismului, doctrină sălbatică ce a pus în mișcare enorme forțe destructive, ulcerînd carnea planetei, observăm că dramaturgia, alături de celelalte genuri literare, a fost și ea puternic sensibilizată de eroi și circumstanțe ale luptei. Iar această vibrație — mai intensă în primele două decenii postbelice — nu numai că nu s-a stins, dar a căpătat rezonanțe mai adînci și mai întinse ulterior, azi investigîndu-se mai apropriat etiologia fenomenelor, stările de spirit ale împrejurărilor excepționale, celebrîndu-se eroismul în formule poetice durabile, descoperindu-se cauze tăinuite ale nemerniciilor, căutîndu-se, cu instrumentar științific, prin explorări documentare, explicații genetice.

Tăcerea (relativă) a autorilor — aproximativ între anii 1938—1944 — nu trebuie să înșele. Atitudinea celor mai buni s-a exprimat, nu chiar inobservabil, în comedii satirice și drame istorice, în piese de orientare simbolistă ori expresionistă. În timpul războiului, sub regimul de dublă cenzură, antonesciană și germană, nu s-au putut reprezenta dar s-au zămislit lucrări a căror mărturie a devenit publică mai tîrziu. **Muzică de balet** de Felix Aderca e o dramă omenească tensionată, pe fondul dezmățului criminal din timpul scurtei guvernări legionare ; **Dictatorul** de Al. Kirițescu e o satiră atroce a abjecțiilor guvernării antonesciene, mișcînd sinistre fantoșe ale arbitrarietății absolute. În a doua jumătate a deceniului cinci, și alți scriitori mai vîrstnici au încercat să evoce momente și moduri ale împotrivirii — Cezar Petrescu, Mircea Ștefănescu, Tudor Șoimaru, Victor Eftimiu, Al. Șahighian — în modalități dramatice care le erau familiare. Dar s-a instituit ca o sarcină mai cu seamă a noii generații de literați, să deseneze, conturat, raportul forțelor ce se aflaseră angrenate în lupta politică și să schițeze portretul luptătorului — care, în realitatea efectivă, a fost comunistul, antifascistul, — precum și să aducă în discuție argumentele ideologice ce s-au înfruntat atît în plan social, cît și în celula familială, iar uneori în mentalitatea îndivizilor. Dacă Aurel Baranga punea în lumină, pentru prima oară concludent, aspecte ale rezistenței românești antifasciste, într-o construcție elaborată, Horia Lovinescu situa în coliziune conceptele doctrinare adverse, nu fără a urmări, cu ascuțime a observației, consecințele ultime în plan existențial. Adaptări ale unor romane și scenarii **(Mitrea Cocor, Nepoții gornistului)** precum și cea dintîi piesă merituoasă despre tragediile războiului. **Ultimul mesaj** de Laurențiu Fulga, propuneau cunoașterea adevăratei stări sufletești și a dramaticelor conversiuni de gîndire în rîndurile militarilor români ; **Dacă vei fi întrebat** de Dorel Dorian perspectiva problematica din unghiul de vedere al unui om al justiției ; Liviu Bratoloveanu **(Zile de februarie)**, Mihail Davidoglu **(Orașul în flăcări)**, L. Kiss și D. Kovacs **(Furtună în munți)** introduceau, prin compuneri mai mult sau mai puțin izbutite — unele modeste, schematice — aspecte din istoria luptelor pentru libertate și democrație.

Evoluția politică și culturală a dus, inerent, și la schimbări ale gustului. A început să se manifeste un alt tip de interes al cititorului și spectatorului. Se acumulase o anume cantitate de date despre confruntările de ansamblu de odinioară, despre represiuni polițienești, jertfe — uneori în regimul estetic al melodramei, ce se demoda vizibil — astfel că, aproximativ în prima jumătate a deceniului șapte, a prins contur o altă atitudine creatoare în cîmpul tematic dat, în incidență cu realismul robust al prozei și cu cerința unei cunoașteri mai aprofundate a psihologiilor. Dramele **Passacaglia** de Titus Popovici și **Oameni care tac** de Al. Voitin au deschis un drum nou, printr-o mai fină incursiune în universul sufletesc și intelectual al luptătorilor și o mai nuanțată prospectare a modalităților de prozelitism. Alături de acești autori, Dan Tărchilă **(Gară mică, Marele fluviu își adună apele)**, Horia Lovinescu, prin cîteva piese într-un act scrise cu rigoare clasică și elevație tragică, și prin **Surorile Boga**, Eugen Barbu **(Să nu-ți faci prăvălie cu scară)**, Al.T. Popescu **(Bună noapte nechemată)**, Mihai Beniuc **(Întoarcerea)**, Silvia Andreescu și Theodor Mănescu **(Epoleții invizibili)** tind (cu mari variații valorice) să comute centrul conflictual, sondînd interiorităților eroilor, analizînd destine individuale. Totodată, ei prezintă momentul insurecției armate cu un accent mai pronunțat pe patosul viril și sentimentul patriotic al activității celor ce se angajaseră în lupta pentru eliberare. Pe acest drum vor merge în continuare mulți autori de felurite generații — Al.I. Ștefănescu și Ion D. Sîrbu, Virgil Stoenescu și Octavian Sava, Iosif Naghiu și Petru Vintilă, Ștefan Berciu și I.D. Șerban, Radu F. Alexandru, Dehel Gabor, Mircea Bradu și alții.

La drept vorbind, tema luptei democrației românești — luptă inspirată și tensionată de comuniști, care s-au aflat totdeauna în fruntea forțelor antifasciste, dînd direcție curentelor progresiste de gîndire și formelor de acțiune, și sacrificînd cel mai mare număr de vieți — e prezentă **fără discontinuități** în toată perioada ultimelor patru decenii.

În climatul spiritual instaurat de Congresul al IX-lea al partidului, în anii de maximă înflorire a dramaturgiei și teatrului românesc au apărut, și au intrat într-un fond stabil, piese de anvergură în structuri originale, cu incursiuni metaforice, substanță baladescă sau formule politic-documentare. **Mormîntul călărețului avar** de Dumitru Radu Popescu e o cronică amplă, cu suflu de epopee, iar **Piticul din grădina de vară** a aceluiași e o baladă de o frumusețe particulară, cu interesante inserturi de folclor poetic. **Cine a fost Adam ?, Evadarea** și **Fortul** de Leonida Teodorescu constituie o trilogie a rezistenței morale a comuniștilor față de opresori, în tonalități majore ale dramei analitice moderne. Cu ecouri mai vătuite, dar în expresii captivante, piese de Ion Băieșu **(Vinovatul)**, Constantin Cubleșan, Ovidiu Genaru, Tudor Popescu **(Lungă poveste de dragoste)** și altele asigură continuitatea preocupării pentru examinarea, — din unghiuri diferite și cu o bună cunoaștere a materialului, — a unuia din capitolele cele mai fierbinți ale istoriei românești contemporane. Evident, ca și la începuturi, cînd scriitori fără convingere, ori fără îndestulătoare putere creatoare mimau, doar, interesul pentru temă, dînd producții evanescente (pe care, de altfel, nu și le-au retipărit niciodată) și azi mai apar (dar și dispar iute) lucrări artificiale în factură fals polițistă, cu schelărie psihologistă manufacturieră, sau în melodramatizări factice. S-au creat însă repere durabile ; ratificarea multora pe scene, de cam treizeci de ani încoace, editarea în volume ce se citesc și se citează, o adeveresc.

De un maxim interes, în aria culturii literare și teatrale europene, sînt lucrările românești ce se înscriu, cu personalitate, în lupta actuală pentru combaterea reziduurilor fascismului, a mișcărilor de extremă dreaptă, vindicative și revendicative, agresiv amenințătoare, punînd în circulație concepte totalitariste și elitariste. Piesa lui Marin Preda, **Martin Bormann** (jucată rău, o singură dată, într-un spectacol denaturant — și de aceea lăsată, ilegitim, în părăsire), creații impunătoare, prin edificiu imagistic și fervoare denunțiativă, ale lui Alexandru Sever, o diatribă de larg ambitus politic a lui Paul Cornel Chitic, **Schimbarea la față**, originalele colocvii dramatice ale lui Theodor Mănescu, **Politica și Dialectica**, implicînd declarat „rememorări necesare", excepționalele parabole ale lui Romulus Guga, **Evul mediu întîmplător** și **Amurgul burghez**, polemici percutante, de o mare valoare avertizatoare, cu spiritul gregar antiumanist, vădesc că antifascismul continuă a fi o sursă de cea mai ardentă actualitate și eficiență în plan literar. Nici nu poate fi părăsită, cîtă vreme adversarul potențial dăinuie, chiar în deghizamente filosofice, și atîta timp cît comunismul are a-și demonstra superioritatea ca democrație revoluționară, orînduire a oamenilor liberi, împotriva unor forțe potrivnice redutabile, ce perpetuează, printre altele, concepții și metodici extrase din catastrofala experiență a hitlerismului. De-aceea poate că ar fi nimerit să-i mai spunem literaturii pe care o consemnăm aici cu prețuire, și **dramaturgia neuitării.**

Valentin Silvestru

Din dramaturgia rezistenței române antihitleriste : Piticul din grădina de vară de Dumitru Radu Popescu (Tg. Mureș)

Carnet de regizor

Note la o colaborare

COLABORĂRILE mele cu teatrele naționale iugoslave au fost numeroase și rodnice. Am montat la Naționalul sîrb din Belgrad **Mutter Courage** de B. Brecht, **Măsură pentru măsură** de W. Shakespeare și **Oedip rege** de Sofocle. Iar acum, cu **Maestrul și Margareta** după M. Bulgakov, am înregistrat cea de a doua colaborare cu Teatrul Național Croat din Zagreb. Prima oară, cu șapte ani în urmă, am realizat pe această importantă scenă **Peer Gynt.** Fusesem, atunci, invitat în urma turneului pe care teatrul nostru îl efectuase cu trei spectacole, dintre care două regizate de mine, **Coana Chirița** de T. Mușatescu după V. Alecsandri, și **Beckett** de Jean Anouilh. Aceste reprezentații au stîrnit interesul. (Am avut chiar prilejul să constat că în urmă cu puțin timp încă se mai vorbea despre ele.) Ca urmare, mi-a fost încredințată piesa lui Ibsen, o scriere presupunînd o amplă montare (pe care o sugeraseră spectacolele mele) și oferind multiple posibilități de valorificare a modernelor instalații de care dispunea scena Națională din Zagreb. **Peer Gynt,** foarte bine primit de critică și de public, a determinat această reînnoită colaborare cu o scriere de asemenea majoră a literaturii universale.

Maestrul și Margareta, capodopera creației bulgakiene, a suscitat, mai ales în ultimul timp, interesul multor ansambluri și al multor creatori. Dar îmbinarea atît de armonică, în roman, a celor trei planuri — real, fantastic, istoric — a iscat, în mai multe cazuri, orientarea spre transpuneri scenice încărcate, respirînd un aer baroc. Ceea ce mie mi-a apărut ca abatere de la intențiile autorului și ca estompare a unor semnificații. Iată de ce, ca regizor, am resimțit nevoia unei adaptări proprii. Misiune pe cît de captivantă, pe atît de dificilă. Fiindcă procesul transpunerii pentru scenă a unui roman implică răspunderi și riscuri dintre cele mai mari. Nu numai decuparea din materia epică a substanței dramatice și a fondului de idei, nu doar formularea, încă din această fază, a intențiilor regizorale, cît îndeosebi conștiința răspunderii față de o operă bine cunoscută, de primă strălucire a literaturii universale impun rigoare și claritate, respect și fantezie...

Pentru claritatea ideilor m-am străduit să ofer spectacolului un cadru de o mare simplitate și, în același timp, de o puternică expresivitate. Am realizat un spațiu variabil de joc prin translarea unor ziduri care se desprindeau dintr-o Golgotă și care închipuiau fie o încăpere mică, fie un imens parc. O Golgotă pe care eroii o coboară la început și o urcă în final, parcurgînd prin imaginație creatoare treptele tragediei umane și stabilind timpul existenței noastre de azi și dintotdeauna ca element principal al ordinei universale. Iar în jurul acestor ziduri metalice apăsătoare, enorme și grele, cu muchii tăioase, potențînd atmosfera de halouri a spectacolului, am întins și o plasă metalică. Ea lua, prin jocul divers al luminilor, forme concrete ori abstracte și localiza acțiunea într-un prezent real sau iluzoriu ori într-un trecut mitic, legendar. Am reușit astfel să valorific posibilitățile pe care mi le oferea spațiul larg al scenei și să-l reduc în același timp la o expresie concentrată, menită a-i pune în valoare pe numeroșii interpreți. Și lor le-am solicitat în expresie simplitate și concentrare pe care, însă, le-am obținut cu destulă dificultate. **Maestrul și Margareta** e un spectacol filosofic construit pe suportul teatrului realist. E un spectacol de echipă, lipsindu-i (ca în **Peer Gynt,** de exemplu) un erou care să se găsească permanent în scenă și să-i asigure, ca să spun așa, coloana vertebrală. El presupune o montare amplă (mai rar practicată de echipa iugoslavă), în care fiecare interpret, indiferent cît timp se află în fața publicului, trebuie să convingă prin elemente care pe el îl servesc direct poate mai puțin, dar care slujesc ideea. Or, în această direcție, a trebuit să insist. Să solicit expresivitatea acelor actori — tributari sistemului stanislavskian, sau mai exact unui realism limitat — care resimțeau nevoia să li se justifice prezența în scenă, fiind dornici să-și coloreze interpretarea prin acțiuni mărunte, dar care pierdeau din vedere tocmai ceea ce mă interesa în primul rînd și anume sensul major al fiecărei scene... În cele din urmă aceștia au înțeles că în arta modernă actorul convinge prin joc reținut și prin consum efectiv de autenticitate. Iar spre finalul colaborării noastre au observat cum momentele separate se asociau și se contopeau în sfera de înțelesuri a reprezentației.

S-ar părea că încercările mele au izbutit și că spectacolul, după cum consemnau importantele cotidiene din Belgrad, „Borba" și „Politika", se constituie în evenimentul actualei stagiuni iugoslave... Mărturisesc că mi-a făcut plăcere să constat că unele cronici situează montarea mea înaintea celorlalte, care au pornit de la aceeași operă, considerînd că ea „a trezit cel mai mare interes" („Dnevnik") din punctul de vedere al dezbaterii, că a cucerit prin „bogata imaginație scenică, dusă pînă la dimensiuni epice" („Borba") și că au remarcat în reprezentație „o armonie a rezolvării scenelor" propunînd „orizonturi noi în arta spectacolului contemporan". (Revista „Start" din Zagreb).

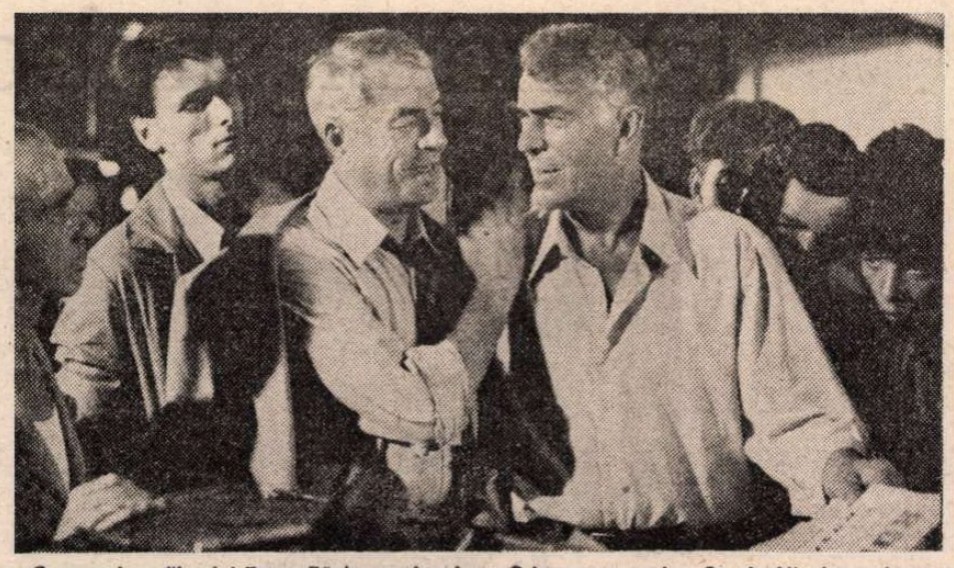
Dincolo însă de succes, colaborarea mea cu colectivul Teatrului Național Croat din Zagreb a contribuit la îmbogățirea experienței într-o profesie în care orice realizare reprezintă un nou punct de plecare.

Horea Popescu

Filmele luptei antifasciste

S-A observat — și nu atît în temeiul unui simț critic ieșit din comun, cît în acela al simțului comun — că niciodată de-a lungul existenței omenirii un eveniment belic, o conflagrație, oricît de violentă, cu toate premisele și consecințele sale nu au fost mai amplu și mai viguros evocate, descrise, analizate, interpretate în opere de literatură și de artă, de la roman la simfonie, de la tragedia scenică la fresca picturală, decît cel de al doilea război mondial, prevestit de agresivitatea fascismului și a nazismului, brăzdat de la un capăt la altul, dincolo de cîmpurile de bătaie propriu-zise, de multiplele acțiuni armate ale nucleelor antifasciste și antinaziste de pe frontul clandestin al luptei de rezistență. Firește, dintr-o asemenea unanimitate de intervenții, de voci și de angajări morale și estetice ale scriitorilor și ale artiștilor nu puteau să rămînă absenți cineaștii. Mai mult : dacă e adevărat că mișcarea cinematografică (și poate artistică în general) cea mai revelatoare nu doar „de după război", ci de-a dreptul țișnită din război, generată de acesta, a fost neorealismul italian — și cred că este adevărat —, atunci înseamnă că o întreagă mentalitate, un întreg mod de a concepe și de a face film, în a doua jumătate a secolului nostru — pe întreg globul — au fost dacă nu determinate, cel puțin influențate de experiența războiului și a rezistenței antifasciste. Aproape fiecare cinematograf național, european și chiar extraeuropean, și-a avut un **Roma oraș deschis** (1945) al său, vecin în timp și în spirit cu această capodoperă a lui Roberto Rossellini : **Ziua de 6 iunie în zori** (1945) de Jean Grémillon și **Luptătorii din umbră** (1946) de René Clément ; **Asasinii sînt printre noi** (1946) de Wolfgang Staudte, **Nu-mi regret tinerețea** (1946) de Akira Kurosawa. De asemenea, aproape fiecare națiune implicată victorios în război și-a avut propriile **Jurămîntul** (1946) sau **Căderea Berlinului** (1949), amîndouă de Mihail Ciaureli, cu toate limitele lor ideologice și artistice...

Cobeligeranți pe scenele teatrului de război împotriva Wehrmachtului și a trupelor horthyste și cu destui „soldați fără uniformă" în bătăliile clandestinității —, românii și-au produs mai tîrziu filmele dedicate participării la războiul antinazist și rezistenței din umbră. Întîrzierea se explică fie prin precaritatea mijloacelor de producție înainte de construcția industriei cinematografice (studiourile de la Buftea și-au început activitatea în 1955), fie prin concentrarea atenției, în perioada imediat postbelică, asupra actualității („incunabulul" nostru din 1949 este **Răsună valea**), cu precădere. Sînt, acestea, explicații și justificări efective, ca să nu le spunem circumstanțe atenuante, dar ele se dovedesc a fi parțiale, deoarece se cuvine să ținem seama de constatarea Manuelei Gheorghiu-Cernat, care în „Patosul epopeii naționale" (în volumul colectiv **Cinematograful românesc contemporan, 1949—1975**, Editura Meridiane, 1976), înglobînd evocarea războiului antihitlerist și a rezistenței în conceptul mai larg de „film istoric", scrie : „. . cu începere din 1960, filmul istoric a avut o pondere constantă în cadrul producției noastre. De ce numai din 1960 încoace ? O privire retrospectivă asupra filmografiei românești contemporane evidențiază într-adevăr un fapt cel puțin surprinzător : cvasitotala, parcă **programatica** absență, în primul deceniu, a filmelor de evocare istorică. [...] Ciudat de remarcat că nici filmul de război n-a apărut decît foarte tîrziu, tocmai în 1958 **(Dincolo de brazi)**, deși în toate celelalte țări europene și în primul rînd în cele socialiste, genul acaparase aproape toată producția postbelică". Consecventă, Manuela Gheorghiu-Cernat înaintează prin



Cu premiera filmului Ziua „Z" (scenariu : Ioan Grigorescu, regia : Sergiu Nicolaescu) s-a inaugurat o serie de cicluri cinematografice dedicate — în întreaga țară — Zilei Victoriei asupra fascismului și Zilei Independenței României

breșa pe care singură și-a tăiat-o ; „Pe ecranele noastre istoria a apărut așadar foarte tîrziu și într-o ordine cronologică destul de eclectică : după **Dincolo de brazi** (1958), episod din al doilea război mondial, un an mai tîrziu, **Viața nu iartă** (1959) se inspira din conflagrația din 1914—1918 și de-abia în 1960, în **Valurile Dunării**, spectatorii au putut, în sfîrșit, să vadă, la 15 ani distanță, un film închinat acelui moment de unică transcendență istorică — 23 August 1944". Într-adevăr, cinematograful nostru inaugurează evocarea dramaticei perioade a celui de al doilea război mondial cu aceste două filme **(Dincolo de brazi** și **Valurile Dunării)**, indicînd în același timp și o ramificare în două filoane întrucîtva distincte, hrănite destul de asiduu după aceea, pînă în ziua de azi : pe de o parte, urmărirea participării armatei române la războiul antihitlerist, pe de altă parte, rememorarea unor fapte de arme (și de inteligență) ale partizanilor — organici sau cîștigați pe parcurs — înainte de 23 August 1944 sau chiar în această zi de început al unui calendar nou.

Mai mult sau mai puțin justificat, decalajul în raport cu cinematograful european se manifestă global : dacă **Roma oraș deschis** e văzut de publicul românesc după zece ani de la premiera absolută, apare aproape natural ca **Valurile Dunării** de Liviu Ciulei să fie turnat în 1959/60, iar **Serata** de Malvina Urșianu și **Zidul** de Constantin Vaeni, care se apropie, poate, cel mai mult de un standard internațional, să fie înregistrate pe peliculă abia în 1971, respectiv în 1975. Nu mai puțin adevărat e că, „l'elan étant donné" (cum ar scrie criticii francezi), odată începutul făcut, cineaștii noștri s-au lansat, oricît de epigonic, în țeserea cu osîrdie a unei consistente și colorate tapiserii de imagini audiovizuale, în urzeala căreia se desenează cu oarecare eficacitate eroicul itinerar străbătut înainte, în timpul și după insurecția armată de la 23 August 1944 de poporul român, în armonie cu idealurile sale permanente de libertate socială și națională, de suveranitate și independență, de democrație și de umanism.

În spațiul acestei construcții, de data aceasta, programatică, proiectată și edificată de producători, discursul critic se poate mișca mai liber, cu mai multă imaginație. E legitim astfel să se afirme că în vederea forțării Cheilor Bicazului, în **Dincolo de brazi**, a fost nevoie, în preajbil, de acțiunile partizanilor de pe Dunăre și din Deltă, reînviate cu forță în **Valurile Dunării** și în **Pădurea pierdută**, după cum nu în zadar se jertfiseră, tot pe Dunăre, nu departe de Porțile de Fier, tînăra eroină din **Duios Anastasia trecea** sau, în alte locuri, tinerii combatanți cu ascuțimea minții din **Să mori rănit din dragoste de viață** sau pateticul utecist îngropat de viu în ascunzătoarea-tiparniță din **Zidul**. Legați prin fire nevăzute de acești viteji anonimi, grupul de soldați de la stația de radio Bord-Brașov și elevii școlii de subofițeri de la Păuliș — transformați în eroul colectiv din **Emisia continuă** și din **Pe aici nu se trece !** — și-au îndeplinit mai ferm și mai senin datoria, pentru a înlesni implacabila înaintare a ostașilor din **Tunelul**, a celor din **Am fost șaisprezece**, ajunși pînă la Budapesta, ca și a celor din **Prea mic pentru un război atît de mare**, eliberatori generoși ai multor sate și orașe cehoslovace. Toate acestea, însă, precedate de reducerea la neputință a escadrilelor din Luftwaffe, ilustrată în **Porțile albastre ale orașului** și, desigur, de sabotarea și anihilarea mașinii de război naziste, ca și ale intervențiilor purtînd marca S.S. și Gestapo, în **Așteptînd un tren** sau în amintita **Serata**.

AM înșirat aici doar cîteva titluri de filme, dintre cele mult mai numeroase care dau expresie atît prezenței în războiul antinazist a armatei române — recunoscută ca fiind a patra în ordinea consistenței aportului în arme și jertfe de vieți omenești —, cît și dinamismului mișcării de rezistență din spatele frontului. Nu e vorba, însă, numai de cantitate : filme ca **Valurile Dunării, Serata, Zidul, Duios Anastasia trecea, Să mori rănit din dragoste de viață**, la care pot fi imediat adăugate **La patru pași de infinit** sau **Atunci i-am condamnat pe toți la moarte** sau **Procesul alb** sînt opere care ar face cinste oricărei cinematografii europene, chiar ținînd seama de apariția lor relativ tardivă, adică în momente cînd, cum ar fi spus Luchino Visconti, e prea tîrziu să faci cronică și prea devreme să faci istorie. Aceste filme și altele încă atestă, însă, în primul rînd continuitatea și specificitatea unei mari tradiții patriotice, de apărare a fruntariilor țării și a libertății ei, în cultura și arta românească. După ce au spus nu imperialismului wilhelmin, la Mărășești, românii au spus un nu și mai răspicat imperialismului hitlerist : „Pe aici nu se trece !" Făcîndu-se ecoul acestei tradiții, cinematograful nostru nu a ezitat să ilustreze cu plasticitate iconografică și cu vigoare ideologică fundamentala vocație a românilor de a apăra pînă la capăt valorile niciodată decăzute ale dreptății și ale libertății, ale omeniei și ale culturii, fără de care nu există șanse de progres și de pace în lume. Mai concret, asemenea filme sînt martore credibile ale decisivei contribuții politice, morale, militare, economice date de România la victoria care își sărbătorește în ziua de 9 mai patruzeci de ani de la dobîndire.

Florian Potra

Cinema

Flash-back

O memorie inevitabilă

● FILMUL războiului ! Și filmul păcii ! Dacă s-ar pune cap la cap bobinele și s-ar face însumarea ar ieși un drum mai lung decît al infanteristului care a bătut cu pasul toate fronturile. Iar varietatea situațiilor din peliculă o întrece chiar pe-a celor din viața adevărată. De la un film la altul se întîmplă ceva care **amintește**, care **anunță** ceea ce nu trebuie uitat. Avertisment ? Simplu memento ? Mărturie inflamată a infernului ? Dovadă că omenia nu se pierde nici în cele mai teribile situații ?

Dac-aș deschide un dicționar la întîmplare, aș găsi pe fiecare pagină un film de război. Dacă mi s-ar cere să înșir pe loc titluri legate de o temă oarecare, m-ar invada instantaneu acelea din jurul războiului. Cred că, înaintea temelor dragostei sau morții (pentru că le include pe amîndouă), tema războiului a fost cea mai prezentă pe ecranul ultimilor 40 de ani, încît s-a ajuns în curînd la impresia că a fost industrializată, că obosește prin exces, că transformă emoția reală în emoție prefabricată. Asta nu trebuie însă a ne împiedica să vedem reușitele. Orice industrie are serii și unicate, și, chiar dacă plecarea trenului recruților apare, vrei nu vrei, în atîtea pelicule, extraordinară mereu și cu adevărat va fi cea din **Zboară cocorii**. Și, chiar dacă transeea face parte din decorurile oricărui studio, cea la care te gîndești imediat este aceea, gălbuie, mohorîtă și fără speranță, din **Amintirea unei mari iubiri**. Și de-ar fi vorba numai de recuzită ! Dar nu există sentiment, nu există situație, încurcătură, coincidență, bizarerie, suferință, compensație, pe care să nu le poți regăsi în derularea fulgerătoare a acestui film compus de memoria noastră. Din rimele și asemănările căruia poți compune diagramele cele mai neașteptate.

Eroul pleacă pe front **(Fidelitate)**. Descoperă peisajul caselor bombardate **(Copilăria lui Ivan)**. Este aviator **(Drumul spre stele)**, marinar **(Marea cea crudă)** sau rezistent **(Roma, oraș deschis)**. Se îndrăgostește de o fată inamică **(Leii cei tineri)**. Se întoarce acasă să-și vadă mama **(Balada soldatului)**. Joacă poker, întîrzie în permisie și e dat dezertor **(Porțile albastre ale orașului)**. E luat prizonier și pus la muncă forțată **(Podul peste riul Kwai)** sau să joace fotbal cu adversarul **(Drumul spre victorie)**. Rătăcește printre ruinele fumegînde **(Al treilea om, Pace noului venit, Germania, anul zero)**. Fuge de pe front **(Cu toții acasă)**. După pace i se dă drumul din lagăr **(Peisaj după bătălie)**. Ajunge acasă și nu o mai recunoaște **(Adevăratul sfîrșit al războiului, O atît de lungă absență)**. Acestea sînt filmele ce se pot povesti într-o frază, dar cîte-s cele de pulsație mărunță, în care nu poți spune pe scurt ce se întîmplă !

Filmul de front nu poate fi slab, pentru că el se apără prin suferința personajelor sale, a căror noblețe i se transmite și lui. Fiindcă vorbește de viață și moarte, nu-și poate permite frivolitatea ; fiindcă e mereu la trecut, nu-i niciodată guraliv, flecar. Contemplarea a făcut-o înaintea lui istoria. Deznodămîntul i l-a stabilit timpul acumulat, din ce în ce mai adînc și mai raisonneur.

Singurul repros ce i s-a adus este că, prin perenitatea peliculei, va ajunge, poate, cu timpul să se substituie în memorie războiului însuși. Vor apuca, oare, generațiile mileniului trei să cunoască ultima tragedie planetară numai prin obiectivele de la „Mosfilm", „Paramount" sau „Cinecittà" ? Depinde cu cîtă intensitate vor fi împărtășite mai departe, pe cale directă, marile suferințe, jertfe, angoase de către cei ce le-au trăit cu adevărat, și care n-au voie nici să le uite, nici să le ascundă.

Romulus Rusan

Radio-tv.

Înregistrări radiofonice

■ S-a întîmplat ca, răsfoind colecția revistei „Teatrul" din ultimele trei decenii, interesul inițial, de natură pur bibliografică, să pălească încet, încet, lăsînd a irumpe în prim plan o altă preocupare, nu simplă curiozitate, ci ceva mai mult : cum erau și cum arătau spectacolele perioadei. Pe unele le știam din relatări ale spectatorilor de atunci, altele erau doar o amintire difuză, de dincolo de perdele de timp, reduse, așadar, la cîteva replici, gesturi sau pete de lumină ce nu puteau a se organiza în concluzii sprijinite pe argumente și observații, ci întemeiau o stare sufletească mai degrabă inexplicabilă dar de neuitat. Nu puține, însă, dintre succesele sau insuccesele scenice ale epocii se profilau cu destulă precizie și citind cronici, mese rotunde, interviuri, dezbateri tipărite în „Teatrul" auzeam încă murmurul ce făcuse să vibreze misterioasa ridicare a cortinei, liniștea obligatorie de dinaintea primului dialog, aplauzele și pauzele orelor de reprezentație. Actori astăzi în prima linie a oricărei distribuții surideau sau se încruntau patetic în roluri ale examenului de diplomă I.A.T.C., detalii sau evenimente altfel uitate sau pur și simplu necunoscute dădeau o secretă semnificație cercetării arhivistice, într-un cuvînt, un fragment al istoriei mișcării teatrale actuale revenea cu decizie în actualitate. Cîte dintre acele spectacole sînt păstrate pe banda de magnetofon sau de pelicula T.V. ? Nu foarte multe, putem aprecia cu o destul de extinsă experiență în domeniu, și înregistrările existente capătă, tocmai de aceea, o valoare aparte. Recent, într-o dimineață de început de săptămînă am reascultat la radio **Passacaglia** de Titus Popovici într-o distribuție (Jules Cazaban, Ileana Predescu, Liviu Ciulei, Lazăr Vrabie, Fory Etterle) și regie (Liviu Ciulei) urmărite și în sala de spectacol. Impresia a fost extrem de puternică, confirmînd amintirile de demult, dînd, apoi, posibilitatea unor noi aprecieri și comentarii. Este un mod prin care teatrul radiofonic urmărește evoluția unui sector de real prestigiu al culturii noastre naționale și inițiative de acest fel trebuie, credem, continuate.

■ Dar nu numai prin înregistrări-document este îndeplinită o asemenea nobilă acțiune de valorificare. Pentru ascultătorul de peste trei decenii, imaginea școlii actuale de teatru va trăi și prin creația noilor generații de actori chemați în studiouri pentru a realiza piese din repertoriul specific al teatrului radiofonic. Am remarcat deseori intrarea în distribuțiile radiofonice a interpreților tineri și foarte tineri, cunoscuți și din sala de spectacol dar, ultimii ani o dovedesc, prezenți din ce în ce mai vizibil și aici, pe afișul teatrului fără scenă de scînduri și foaier. Luni seara, premiera **Roua pe trotuare** de Dan Tărchilă (regia artistică, Leonard Popovici) a fost încredințată, astfel, actorilor Dana Dogaru și Emil Hossu, ce au susținut partituri de autentic și elocvent relief.

Ioana Mălin

Secvențe

De la povestire la scenariu

■ Mărturisesc din capul locului că am scris un scenariu de film, care între timp a devenit chiar filmul **Piciu** (regia : Iosif Demian) și, după cuvenita vreme de așteptare, se pare că va năvăli în sfîrșit pe ecrane. Nu l-am scris pur și simplu, așa cum ar face cineva care, posedat de o idee generoasă, nu și-o poate imagina decît film sau ar socoti că numai filmul, cu mijloacele sale specifice, care sînt mult mai puține decît cele pe care le folosește, i-o poate satisface. La o primă judecată aș putea fi bănuit de așa ceva dar sînt absolut nevinovat. Am foarte multe argumente dar le voi păstra pentru mine, căci nici măcar nu știu dacă nu voi mai încerca să scriu pentru vreun film. Deocamdată însă aș mărturisi că nu mă încîntă prea tare că singurul cititor al textului meu, adică regizorul, oferă lumii întregi varianta sa, care nici măcar nu este în totalitate a sa.

Ca-n viață, adică din întîmplare, am ajuns să scriu acest text. E foarte amuzant, dar nu vreau să spun nimănui cum s-a întîmplat. Important este doar că la început aveam un sentiment reconfortant, mă simțeam dator față de una din povestirile mele, de aceea am apucat-o într-o bună zi de capete și am început să trag de ele pînă la dimensiunile unui film. După ce am izbutit acest lucru, l-am dat spre citit și de aici încolo nimic din ce s-a mai întîmplat n-a mai fost meritul meu, deși am fost clipă de clipă acolo și nu acasă. Mă tentează să explic acest fenomen, dar prefer să scriu un alt roman. În clipa aceasta sînt convins doar de un singur lucru : dacă voi mai scrie scenarii nu-mi voi mai folosi nici o povestire, scenariul fiind întotdeauna doar o etapă de lucru colectiv și eu — ca actor — nu de asta duc lipsă. Filmul după scenariul meu a ieșit bine, iar eu sînt mai bogat cu o experiență.

Mircea Diaconu

Plastica

Istorie și simbol

● STRĂBĂTÎND istoria care a cristalizat-o în creuzetul ei milenar, conferindu-i valoare de arhetip și ideal, inegalabila Niké din Samotrace a încetat de a mai fi doar opera de artă aparținînd unui timp anume și unui spațiu pentru a deveni un simbol universal : VICTORIA. O anumită victorie, emblemă compozită în care bucuria triumfului asupra răului, triumful rațiunii asupra nebuniei și a urii născute din aceleași minți omenești capabile de sublim, se îmbină cu certitudinea regenerării, a renașterii perpetue, sub semnul speranței că războiul nu se mai poate repeta. De aceea Niké, Victoria noastră de astăzi, a oamenilor din totdeauna, este reprezentată de o femeie, simbolul vieții și al permanenței, al vitalității și bucuriei, de cea care, prin chiar condiția ei, se opune morții, distrugerii, durerii. Aspră seninătate, forță, elan regenerator, încredere în ceea ce, dincolo de avaturile istoriei, reprezintă planul speranței și al certitudinilor, toate se degajă din triumfătorul chip al oricărei Niké, din acela emblematic al prototipului milenar, ca și din cele ce fixează, pentru memoria afectivă și pentru rațiunea umanității, ora astrală a zilei de 9 Mai 1945.

Pentru noi, românii, popor mereu încercat de istorie, cuprinși în arcul evenimentelor de acum 40 de ani ca luptători și participanți la scrierea unui capitol cu ample consecințe în planul devenirii ca națiune demnă, liberă, prosperă, imaginea *Victoriei*, chipul emblematic în care ne regăsim cu sentimentul tonic al neîntreruptei regenerări, poate fi cel sculptat de Gheorghe Anghel. Ceva din geniul acestui neam, din demnitatea și forța duratei, din conștiința idealurilor superioare ce depășesc imediatul și localul în favoarea universalității și a perenului, se regăsește în chipul simbolicei femei cu spadă, o Românie pașnică și vitală dar netemătoare, avînd ceva de apărat, al ei anume dar și al tuturor oamenilor. Mai mult decît o sculptură, această operă este ideea de victorie însăși, un semn făcut ca o nouă și inegalabilă Niké pentru timpuri viitoare, alături de altele ce vorbesc despre același spațiu autohton, despre oamenii și idealurile lui. Și, poate nu întîmplător, același meșter al marilor simboluri ce transcend timpul și spațiul pentru a înnobila istoria cu repere pentru memorie, ne-a dat și imaginea geniului creator, Eminescu, o altă formă de victorie, cea a minții și frumosului, asupra răului și urîțeniei. Dar iconografia *Victoriei*, eveniment cu mii de chipuri și consecințe, nu se rezumă la acest unic mod de interpretare, pentru că subiectul în sine conține și impune implicații ce vin din și intră în istorie. Victoria înseamnă, simultan, independență, pace, dezvoltare, proiecte și împliniri, înseamnă oameni și fapte, eroi cotidieni anonimi și personalități, înseamnă clipa veșniciei ce însoțește poporul nostru. De aceea, încercînd astăzi o jalonare a spațiului și istoriei prin reperul monumentelor închinate Victoriei, trebuie să ne gîndim și la cele care, marcînd hotarul unei date anume, aparțin aceluiași spațiu imens acoperit de aripa triumfului binelui, adevărului, frumuseții.

BORIS CARAGEA : **Monumentul Victoriei** (Constanța)

O *Victorie* încărcată de bucurie și de semnificațiile adiacente conținute în istorie proiecta, în urmă cu 40 de ani, și sculptorul Ioan Grigore Popovici, dramatic dispărut înainte de a-și fi materializat intenția pe măsura talentului și pasiunii sale. Ea rămîne în suita necesară a reperelor valorice, participînd mereu la sărbătoarea triumfului și a renașterii, alături de cele înălțate pe întinsul țării, de la un hotar la altul. Iat-o, aceeași femeie viguroasă, avîntată ca o sinteză a forței și energiei, de o vitalitate irepresibilă, străjuind spațiul Pontic, așa cum a gîndit-o maestrul Boris Caragea, replică terestră a modelului heladic, înălțîndu-se în centrul orașului Constanța. Iat-o, metaforă conținută într-o compoziție dominată de efigia soldatului-erou, a soldatului-om, la celălalt capăt al țării, la Carei, în redactarea acelui artist militant care a fost Vida Geza, poate mai severă și mai aspră ca mesaj dar cu atît mai autoritară. Căci Victoria, realitate și idee, luptă și bucurie, moarte și viață, nu are un singur chip, nu poate fi doar o emblemă, tocmai pentru că ea înseamnă istorie, iar istoria înseamnă oameni, idealuri și concretețe, confruntare și triumf. De aceea, ca un semn de omagiu și prelungire a memoriei în perenitate, soldatul anonim, luptătorul pentru libertate, independență, pace, regenerare apare în sculpturi ce punctează nu doar spațiul bătăliilor ci însăși istoria națională, transformîndu-se în semne esențiale pentru trecutul și devenirea patriei. La București, grupul compact reprezentat de cei trei militari ce domină friza în care este schițată o trecere prin momentele de luptă și triumf ale poporului român, a devenit nu numai o emblemă ci și un simbol al Victoriei, loc de pelerinaj și de reîntoarcere în timp pentru ca trecutul să nu mai revină. La Baia-Mare, într-o sinteză sculpturală plină de semnificații, ideea principiului pașnic al feminității ca eternă sursă a regenerării se alătură celei de luptă, sacrificiul ostașului conferind dimensiuni umane Victoriei, chiar dacă imaginea ei lipsește în ipostaza clasică. Eroice, masive, proiectînd un arhetip și impunînd o realitate, monumentele de la Păulis, loc cu rezonanțe aparte în istoria eliberării noastre, sau de la Sfîntul Gheorghe, sînt tot puncte de foc într-o istorie a luptei pentru independență și demnitate națională, repere pentru pagina scrisă în urmă cu 40 de ani prin jertfa ostașilor români. Monumente ale Eliberării sau Independenței, ale succeselor constructorilor socialismului în România, toate la un loc acum, la sărbătorirea celor patru decenii trecute de la sfîrșitul unui inimaginabil război european, înseamnă de fapt tot atîtea ofrande închinate Victoriei, înseamnă tot atîtea chipuri ale ei, cuprinzînd-o.

ACUM, la această aniversare ce ne găsește făurind noi și noi victorii pașnice, pentru astăzi și pentru viitor, se cade să ne gîndim nu numai la semnificația tradițională a emblematicului triumf, ci și la implicațiile largi, de fiecare zi, ale noțiunii, la ceea ce reprezintă ea dincolo de ipostaza eroică, la consecințele prelungite creator peste timp și avataruri. Astfel sensul victoriei devine mai deplin, se rotunjește prin contribuția faptelor cotidiene, speranța păcii și a renașterii devine certitudine, spirala istoriei se proiectează lin și ascensional ca o irepros abilă voință omenească materializată. Iar în spațiul simbolic al *Victoriei* ca sumă de triumfuri, elanuri și proiecte, se cuprind semne în egală măsură ale trecutului nostru, ale prezentului și viitorului, omagii aduse eroismului și vieții — *Masa tăcerii* și *Poarta sărutului*, gîndite ca ofrande în amintirea celor ce s-au jertfit pentru ca România să rămînă demnă în istorie — sintetizate ineluctabil și inimitabil în *Coloana infinitului*, abstractă suprapunere și sinteză de nepieritoare Niké.

Virgil Mocanu

MUZICA

Alba Iulia-Blaj :

Tinerețea capodoperelor

● LA ALBA IULIA, cetatea încărcată de răsunetele istoriei se învecinează cu zvelteța edificiilor noi, într-un echilibru care lasă mult loc spațiilor verzi ; Casa de cultură a sindicatelor are o acustică fidelă și a fost înzestrată cu o orgă barocă, adusă aici de zelul și stăruința unui muzician local, Felician Roșca. Atmosfera este cît se poate de favorabilă găzduirii unui festival și timp de trei seri, între 19 și 21 aprilie, „Tinerețea capodoperelor" își află ecoul dorit în fața unui public avid de evenimentul artistic. La impulsurile Comitetului de cultură și educație socialistă al județului Alba — președintele căruia, Ioan Sicoe, este o gazdă receptivă și atentă — și ale Școlii populare de artă — directorul Rusneag se află tot timpul alături de noi — Colegiul criticilor muzicali din A.T.M. a poposit aici „cu arme și bagaje", determinînd multe virfuri ale interpretării muzicale din țară să vină și să cinstească, în acest cadru, tricentenarul nașterii lui Bach și Händel, precum și împlinirea a trei decenii de la stingerea din viață a lui George Enescu.

Amintirea acelor clipe de muzică este de neuitat : poate că în primul rînd prin disponibilitatea sufletească și puterea de adaptare a artiștilor, care au simțit că ofranda lor este așteptată și prețuită pe măsură. Dan Grigore (cu ajutorul acordorului clujean Hrdlička) cîntă pe orice pian și coralul din **Cantata nr. 147** (semnătură muzicală a lui Lipatti) ca și **menuetele** și **giga** din **Partita nr. 1 în si bemol major**, transplantează în toate inimile liniștea cosmică și transparența de cristal a splendorilor bachiene ; Martha Kessler (o viață închinată acestei muzici) este oricînd o mare doamnă a ariilor händeliene și a mesajului șoptit iubitei soții Anna Magdalena Bach : **Vrei să-mi dăruiești inima ta ?** ; Marin Cazacu are, în **Suitele** pentru violoncel bachiene, o seriozitate invers-proporțională cu tinerețea sa, iar tenorul Florin Diaconescu se descurcă mai bine cu cîntecele vioaie din ciclul lui Enescu pe versuri de Clément Marot decît cu cele de linie. Extraordinare acompaniamentele pianistice ale lui Dan Grigore și bucuros receptate cele de orgă ale lui Felician Roșca, mai bine adaptate sonorității violoncelului decît a flautului.

Mai întîlnim aici pe bravii muzicieni brașoveni din formația „Cantus serenus", remarcabili mai ales în amplul **ricercar** din **Ofranda muzicală** de Bach, desfășurat în sonorități evocatoare ale epocii, iar ultima seară a festivalului înseamnă triumful clujenilor. Soții Vasile Horvath-Judith Molnar ne dau o absolut extraordinară (măsurabilă cu cele mai ilustre) versiune a **Sonatei nr. 3 pentru pian și vioară, „în caracter popular românesc"** de Enescu, iar membrii grupului „Collegium musicum academicum" ne oferă indiscutabil cele mai bune tălmăciri instrumentale de muzică barocă ce pot fi ascultate la noi : Gavril Costea — flaut, Aurel Marc — oboi, Ilse Herbert-Laszlo — viola da gamba, violoncel, Ecaterina Botar — clavecin sînt muzicieni de marcă, iar **Triosonata** de Händel, de pildă, este redată „ca pe disc" (un disc bun !). Li se alătură vocea somptuoasă a Lilianei Bizineche în farmecele italienizante ale **Cantatelor** de Händel.

Publicul din Alba Iulia a fost gata să primească tot felul de prezentări ale muzicii : de la torențialul **One man's show** al lui Iosif Sava, la rezervat-academicul cuvînt al lui Dumitru Avakian și la colocviul reunind în jurul Smarandei Oțeanu pe Elena Zottoviceanu, Eugen Pricope, Avakian și semnatarul acestor rînduri. Ultimul a avut bucuria să deschidă apetitul pentru muzica „celor trei mari" și publicului meloman din Blaj, după ce primarul orașului ne arătase cele mai inspiratoare locuri istorice ale acestor meleaguri.

Poate tot atît de important este că eforturile dascălilor și elevilor muzicieni din Alba Iulia merită a fi mai larg cunoscute — de data asta au fost întruchipate de un adorabil cor de copii condus de profesoara Elisabeta Munteanu — și că la următoarele ediții ale „Tinerelii capodoperelor" va trebui să li se facă mai mult loc.

Lazar Berman

● TREI seri de sărbătoare muzicală au adunat melomanii din toate generațiile la concertele Filarmonicii „George Enescu" pentru a asculta, sub bagheta lui Mircea Cristescu, după atractiva simfonie **Ecouri de jazz** de Dumitru Bughici, pe unul din marii pianiști ai timpului nostru, sovieticul Lazar Berman. Am mai scris despre el și anul trecut cînd, se pare, atmosfera muzicală de la noi i-a plăcut atît de mult încît a promis să revină în fiecare an ; și iată-l acum, în 25, 26 și 27 aprilie la întîlnire, exact la data fixată și cu programul stabilit. Și desigur, programările nu-i lipsesc ; dar orice artist cu adevărat mare își amintește de fierbințeala inimilor de la Ateneu — un fel de unanimitate a ecoului sufletesc care se dovedește inconfundabilă și unică.

Berman nu este numai un mare pianist: îl putem califica, liniștiți, ca un creator de lumi sonore, personaj de netăgăduită originalitate al tagmei interpreților. Intră în scenă cu aparență molcomă, de urs bun, nu-și încordează trupul promițînd spectacol, degajă, dimpotrivă, un fel de cordialitate a schimbului de opinii muzicale. Fenomenalul nu este anunțat cu surle și trîmbițe, te invită să-l descoperi. Neviolentat nici o clipă, pianul scoate dangăte de clopot de catedrală, un volum sonor uriaș însă defel brutal, alcătuit din mixturi savante, produse cu aparența maximei simplități. Patosul înfrîngerii dificultăților nu există și totul apare pur, imaginea ideală a gîndului compozitorului — modelată însă nu după canoanele stabilite imuabil, ci chemată cu un efort de re-gîndire uimitor din adîncurile ființei muzicii, impunîndu-se cu o evidență indiscutabilă. Nimic nu se înfățișează ostentativ și demonstrativ, Berman nu ține să te convingă că versiunea sa este unica posibilă, ascultătorul vine „de bună voie și nesilit de nimeni" la adevărul interior al pianistului. De pildă, ne-am obișnuit cu întruchiparea strălucită a **Concertului nr. 1** de Mendelssohn-Bartholdy încetățenită trainic în patrimoniul nostru muzical de către Valentin Gheorghiu. Cavalerismului înainte-mergător al virtuozului român (care rămîne unul din marii interpreți, pe plan mondial, ai lui Mendelssohn), limpidității lui descinse din frecventarea clasicismului precedent, prospețimii timpuriu-romantice, Berman îi contrapune aburii de esențe grele ai perspectivelor de secol XIX tîrziu. Virtuozitatea este „globală", poate mai puțin diamantin-șlefuită în detalii, cantilena încărcată de nostalgii aproape dureroase, jerbele de arpegii animate de flăcări mai învăluite. Ce demonstrație mai perfectă a adevărului că o virtute a capodoperelor este aceea de a permite o diversitate de interpretări, egal de valabile ?

Apoi, **Concertul nr. 1** de Ceaikovski. Ascultîndu-l cu Sviatoslav Richter, constatasem că „se poate și altfel", seducția vitezei fiind total eliminată, tensiunea crescînd nebănuit tocmai prin efortul stăpînirii tempo-ului, în lumina de grandoare clasică îndreptată asupra prea-dezvelitului monument. Acum, Lazar Berman ne propune o altă viziune. De la faimoasele acorduri ale începutului, care nu mai sînt smulse victorios din claviatură ci deschid un univers de căutări, de meditații, de introspecție romantică, totul este îndreptat „spre înăuntru", sîntem solicitați să-l urmăm pe interpret în pasionanta excursie lăuntrică întreprinsă în măruntaiele operei. Construcția se alcătuiește din însumarea întrebărilor, nimic nu mai e „de efect", ci gîndul se îndreaptă consecvent spre cataclismele psihice din care s-a născut **Concertul.** Astfel, cînd ajungem la cadența solistică a primei părți, nu o percepem ca pe o culminație a unui solilocviu, ci ca pe o rezolvare firească a zbuciumului încleștînd de-a lungul parcursului anterior doi parteneri de aventuri sufletești — pianul și orchestra. Tot așa, în mișcarea mediană, melancolia cîntului instrumental nu apare explicit contrazisă de jocul de iele, fantastic, al secțiunii centrale : este mai curînd o închipuire, o nălucire, un crîmpei de vis... Și iată cum dintotdeauna știutul **Concert** de Ceaikovski poate dobîndi semnificația unei prime audiții.

Alfred Hoffman

E. Lovinescu — „Opere" (II)

LA 8 DECEMBRIE 1909, E. Lovinescu își susținea la Sorbona, în fața unui juriu compus din elenistul Alfred Croiset, decanul Facultății de Litere, Emile Faguet, raportorul tezei și prefațatorul ei, Gustave Lanson, autorul celebrului manual de istorie a literaturii franceze, Augustin Gazier, autorul unei monografii asupra jansenismului, și Gustave Fougerès, arheolog, tezele sale de doctorat de Stat, pregătite în intervalul de numai doi ani de ședere la Paris. Am spus **numai** doi ani, pentru că pregătirea unei teze de vastă erudiție și proporție, cum se cădea îndeobște, cerea circa cinci ani de documentare și de redactare. Lui E. Lovinescu, grație bunăvoinței lui Emile Faguet, i s-a acceptat lucrarea, de dimensiuni modeste, dar scrisă cu fină înțelegere și cu talent, într-o impecabilă limbă franceză, care a uimit juriul, cu excepția unuia singur : istoricul jansenismului. Acesta, cred, nici nu i-a citit teza, dar s-a bucurat să-i descopere în dedicația lui Lovinescu, a tezei principale către principele George Știrbei, fiul mai vîrstnic al domnitorului, două pleonasme: „offerte et dédiée" și „compatriote roumain". Cu o dezarmantă sinceritate, autorul tezei a răspuns, ca să se scuture de răspunderea acestora, că dedicația fusese redactată de însuși principele. Această greșeală de tact a fost speculată triumfător de neînduplecatul Gazier, reducîndu-și victima la tăcere. A trebuit ca raportorul tezei secundare să spună ultimul cuvînt, relevînd și el marile merite ale cercetătorului și scriitorului de limbă străină. Dispunem de aceste amănunte, ca și de tot ce se leagă de obținerea titlului mult rîvnit în lume, datorită lui E. Lovinescu însuși, care a consacrat un dens capitol episodului respectiv, în primul său volum de amintiri [1]).

E. Lovinescu era îndatorat lui G. Știrbei, prietenul intim și executorul testamentar al lui J.-J. Weiss [2]), care îngrijise de editarea postumelor lui și acoperise cheltuielile editării tezei.

Cine era însă Jean-Jacques Weiss, asupra căruia căzuse alegerea tînărului critic român, autorul **Pașilor pe nisip ?** În prefața lui Faguet la teza principală, marele critic îl tratează de la egal la egal, calificîndu-l „l'illustre critique". Posteritatea i-a fost însă mai severă : în **Dictionnaire des littératures,** redactat sub conducerea lui Philippe van Tieghem, în 1968, i se consacră numai cinci rînduri : „Jurnalist și critic literar francez, mai întîi profesor de istorie și colaborator politic la ziare liberale. I se datorează un **Essai sur l'histoire de la littérature française** (1865), în care ia atitudine cu vigoare, precum și o istorie a teatrelor în 4 vol. (1892—1896)".

Weiss a fost totuși, în vremea lui, o personalitate și, după Faguet, un „original care nu-și dădea seama de excentricitățile lui, pentru că erau rezultatul firesc al discordanțelor sale, dar care, instinctiv, cam profita de ele ca să nu fie ca toată lumea, ceea ce servește a atrage atenția lumii întregi".

Or, meritul lui Lovinescu a constat în a nu stărui asupra variațiilor temperamentale și ideologice ale publicistului și omului public, insistînd mai mult asupra realelor calități spirituale și morale ale bărbatului, de o mare independență de caracter și de o largă înțelegere. Cu o pătrundere deosebită, monografistul i-a surprins contradicțiile interne, dar și „constantele" sale. Citez concluzia la capitolul final :

„Moralist, Weiss era și aceasta, și era să zic, mai ales. Înțelegea însă morala puțintel în felul său. Acest burghez, am spus-o, era dublat de o grizetă [3]) ceea ce îl îndemna să facă în judecățile lui ciudate, țopăieli. I se întîmpla și să creadă că lipsa milei este singura imoralitate ce trebuie combătută... N-are a face ! Cele mai bune pagini pe care le-a scris sînt acelea ce se ocupă de morală ; studiile sale de moravuri sînt foarte amănunțite, foarte pătrunzătoare, vrednice de un La Bruyère sau de un Vauvenargues, din spița cărora aparținea. Către sfîrșitul vieții, a fost numit la Sorbona, la catedra de poezie franceză... A trebuit să părăsească Aix-en-Provence ; a făcut-o cu părere de rău, căci viața provincială îi convenea de minune, cu înlesnirile, liniștea și poezia ei. Veni la Paris, unde continuă să ducă viața provincială. A fost ales la Academia Franceză, la primul scrutin. La optzeci [4]) de ani, muri glorios, înconjurat de copiii și nepoții săi. Opera lui literară cuprinde peste treizeci de volume de critică, de studii morale și de istorie, fără a socoti nenumăratele articole răspîndite în reviste. N-a scris niciodată în jurnale, deoarece le ura, ca și politica".

În momentul redactării tezei, Lovinescu s-a mărturisit sub influența covîrșitoare a lui Faguet. Există, în colecția Academiei R. S. România, o misivă a lui, dacă nu ne înșelăm, către M. Dragomirescu, în care-l numește „divinul Faguet". Ulterior, stilul relaxat, oral și uneori prolix, al mult prea productivului său idol l-a îndepărtat de modelul ce se resimte oarecum și în rîndurile de mai sus. Teza e însă remarcabilă prin libertatea de spirit a judecății omului și operei, deși nu lipsită de simpatie, sau, cum se spune curent, de „empatie". Faguet avea dreptate să-și încheie prefața cu aceste cuvinte :

„D. Lovinescu a făcut portretul acestui om captivant și abundent în surprize interesante, cu stăruința și simpatia unui explorator lucid, îndrăgostit de tărîmul străbătut și recunoscător de atîtea greutăți întîmpinate".

Într-adevăr, nu era ușor de surprins mobilurile variațiilor omului public, ca și unitatea secretă a personalității strălucitului profesor, critic și publicist, care a fost Jean-Jacques Weiss. Teza a rămas, după atîtea decenii de la apariția ei, lucrarea de referință asupra uitatului scriitor.

DESPRE teza secundară a lui E. Lovinescu a rostit N. Iorga o nedreaptă judecată : „...d. Eugeniu Lovinescu, Folticenean, format la București și la Paris, unde-și publica tesa, mediocră, despre Călători francesi în Orient..." [5]).

Las' că și titlul e greșit reprodus, din memorie, în loc de **Călătorii francezi în Grecia în secolul al XIX-lea (1800—1900).**

Mai autorizat să o judece, prefațatorul ei, savantul specialist Gustave Fougerès, încheind, după arătarea meritelor lucrării, astfel : „...d. Lovinescu a binemeritat de la amicii Greciei scriind această carte".

Ea cuprinde, după o **Introducere** care aruncă o privire asupra călătorilor francezi în Grecia, înaintea secolului trecut, o serie de 51 de lucrări, eșalonate cronologic, dinainte de războiul pentru independență, de după, din timpul domniei regelui Othon I și regelui George I. Nu lipsește dintre ei românca Dora d'Istria (1828—1888), fiica marelui ban Mihalache Ghica, prin căsătorie, Elena Kolzof Massalski, autoarea, printre altele, a „o mie de pagini consacrate Greciei sub titlul **Excursii în Rumelia și în Moreea".**

Metoda lui Lovinescu e cea mai bună: după ce expune planul fiecărei lucrări, caracterizează spiritul ei, valoarea documentară și pe cea literară. Astfel, despre **Sanctuaires d'Orient,** cartea scriitorului francez Edmond Schuré, ale cărui opere au fost foarte răspîndite și în țara noastră, scrie următoarele :

Plecînd de la ideea că Grecia a creat trei arte necesare vieții : 1° — **gimnastica,** pentru frumusețea trupului ; 2° — **tragedia,** pentru purificarea sufletului prin durere ; 3°— **misterele,** pentru eliberarea lui și ridicarea sa la adevărul suprem, d. E. Schuré s-a consacrat exclusiv evocării vibrante a Olympiei, cu faimoasele-i jocuri, Athenei, cu teatrul lui Bacchus, și Eleusisului și misterelor sale. În toate aceste pagini palpită un suflet foarte înalt, dar nelipsit de oarecare supărătoare exaltare".

Nu putea să-i scape tînărului critic perspicace, nota supărătoare a scrisului lui Schuré.

Cum explică Alexandru George puțina atenție ce s-a acordat tezei principale a lui Lovinescu ?

„Caracterul minor și prea inactual al personalității și activității lui Weiss a făcut ca studiul capital despre el să nu fie amintit în critica noastră decît în cazurile rare în care vreun autor s-a ocupat de personalitățile mai mărunte din succesiunea lui Sainte-Beuve".

Așa minor însă, în cadrul marii literaturi franceze, cum a fost într-adevăr Weiss, el a oferit talentatului E. Lovinescu, neașteptat de bun scriitor și în limba franceză, un cîmp fertil de investigație critică și psihologică. De altfel, omul a fost poate mai interesant decît opera, corespunzînd dezideratului pascalian de a-l descoperi pe autor la citirea cărții lui. Învierea personalității foarte vii, în epocă, a lui J.-J. Weiss, contemporanul căruia a fost Faguet, i-a atras prețuirea deosebită a acestuia. Nici prefața lui, nici aceea a lui Fougerès, nu au timbrul fals al complezenței. Ambele au fost scrise din toată inima, conștienți amîndoi de valoarea excepțională a tînărului român, atît de bun cunoscător al limbii și literaturii franceze.

Integrarea celor două teze, întîia oară, în culegerea de **Opere** [6]) a lui E. Lovinescu este așadar o inițiativă fericită, pentru care felicităm atît pe Alexandru George și Maria Simionescu, cît și conducerea Editurii Minerva [7]).

Șerban Cioculescu

[1]) **Memorii 1900—1916,** Editura „Cugetarea", București, f. d. (1930), cap. XV. **Doctoratul meu la Sorbona. — Prințul G. Știrbei — A. Gazier.**

[2]) Decedat în 1891, în vîrstă de 64 de ani.

ELENA GRECULESI : **1877. România Independentă**

[3]) Tînără lucrătoare cochetă.

[4]) Atît **Dicționarul literaturilor,** cît și **Marele Larousse** dau data nașterii 1827 și aceea a morții 1891.

[5]) **Istoria literaturii românești contemporane, II. În căutarea fondului,** București, Editura „Adevărul", 1934, pag. 145.

[6]) Ediție îngrijită de Maria Simionescu și Alexandru George, studiu introductiv și note de Alexandru George, Colecția Scriitori români, Editura „Minerva", 1983. Volumul II conține tezele de doctorat de Stat susținute la Sorbona în 1909, în limba franceză. Teza principală : **Jean-Jacques Weiss et son oeuvre littéraire,** avec une préface de Emile Faguet de l'Académie française, cea secundară : **Les voyageurs français en Grèce au XIX-e siècle, 1800—1900** avec une préface de M. Gustave Fougerès.

[7]) Și pentru recordul, în minus, al greșelilor de tipar !

Obersturmführer S. S.

Închide ochii, deschide gura...
Aceste promițătoare cuvinte
Ce copil nu le-a auzit
A închis ochii, a deschis gura
Și a simțit pe limbă pătratul de ciocolată.

Închide ochii, deschide gura...
Și ea le-a auzit
Mica evreică în zdrențe
Ce colinda pe la mese
În restaurantul gării Tiraspol.

Închide ochii, deschide gura...
I-a spus un tînăr ofițer
Un Obersturmführer S.S.
La masa căruia s-a oprit cu mîna întinsă.
Ea a închis ochii, a deschis gura
Așteptînd o fericire uitată de mult.
Dar n-a simțit pe limbă pătratul de ciocolată
Ci între dinți ceva metalic și rece
Iar apoi gustul dulceag al sîngelui.

Geo Bogza

Tezaur mioritic

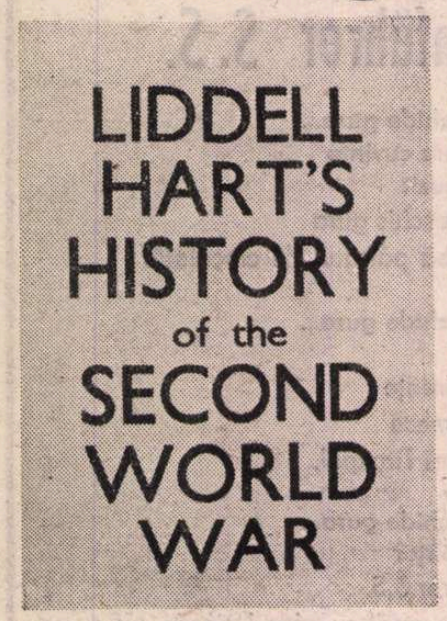
DIN ce în ce mai des afișele de concert ale Conservatorului „Ciprian Porumbescu" din București invită iubitorii muzicii la manifestări pe care — multe dintre acestea —, fără rezervă, le putem califica evenimente artistice. Un asemenea sentiment l-am trăit recent (în zilele de 25 și 26 aprilie a.c.) urmărind spectacolul-concert intitulat „Tezaur mioritic", susținut de studenți de la clasa de canto condusă de Georgeta Stoleriu : Felicia Filip—soprană, Liliana Petrescu—mezzosoprană, Ruxandra Vodă—soprană, Irina Săndulescu-Bălan—soprană, Ruxandra Donose — mezzosoprană, Adriana Urechescu — soprană. Regia spectacolului, discretă, dar fixînd mișcările într-un cadru de un autentic suflu național, bine corelat cu expresivitatea generală a spațiului mioritic evocat, este semnată de conf. univ. Anghel Ionescu Arbore. La pian, asigurînd un continuum sonor de remarcabilă suplețe și substanță, s-a aflat asist. univ. Krimhilda Cristescu.

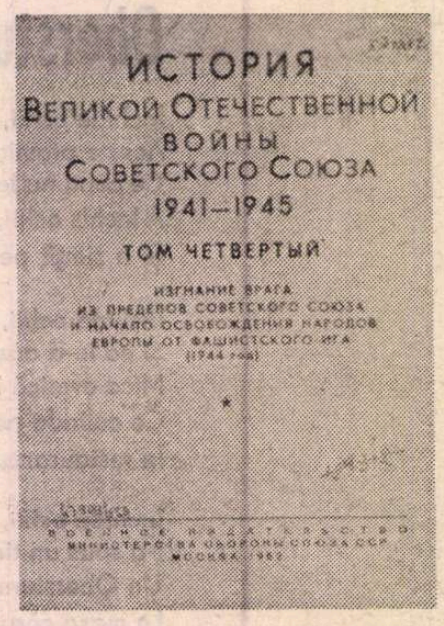
Studiind numeroase pagini din literatura noastră clasică și contemporană, Georgeta Stoleriu a selecționat momente ce rezonează adînc în sufletele noastre și care vorbesc de frumusețea plaiului mioritic, de farmecul doinei, de savoarea limbii românești, de apelul la pace pe care poporul român îl adresează, mereu, tuturor națiunilor lumii. Pornind, deci, de la texte de Ienăchiță Văcărescu, M. Eminescu. V. Alecsandri, G. Coșbuc, Tr. Demetrescu, G. Topîrceanu, Șt. O. Iosif, Al. Macedonski, T. Arghezi, E. Jebeleanu, D. Mutașcu, N. Stănescu, M. Sorescu, A. Păunescu, Z. Dumitrescu-Bușulenga, M. Albulescu, Ioan Alexandru, G. Epureanu, C. Săbăreanu, — Georgeta Stoleriu a găsit formula ideală de a alterna momentele de proză și poezie cu partituri muzicale adecvate ideii literare, creații ce emană lirism învăluitor sau tensiuni dramatice, pagini realizate cu un înalt grad de măiestrie artistică semnate de C. Porumbescu, Gh. Stephănescu, Gh. Dima, T. Brediceanu, E. Monția, N. Lungu, G. Enescu, T. Rogalski, M. Jora, T. Ciortea, P. Bentoiu, F. Donceanu, C. Petra, D. Popovici, V. Donose, Ș. Nichifor.

Vorbind despre acest spectacol — la realizarea căruia și-au mai dat concursul Roxana Gheorma Mihăilă—mezzosoprană, Daniela Udrescu — flaut, Valerica Miron — oboi, Teodor Iancu — cello, Remus Cozma — corn, George Pane — percuție — nu pot să nu subliniez valoarea interpreților, acești minunați studenți care, din plăcerea și pasiunea cu care s-au dăruit actului artistic, din responsabilitatea cu care își privesc profesiunea, au imprimat momentelor muzical-literare sensibilitate, profunzime, farmec juvenil, realizînd veritabile tablouri sonore de un colorit aparte, expresiv. Îmi reamintesc cu plăcere faptul că, în urmă cu un an, studenții de la clasa de canto Georgeta Stoleriu ne-au dăruit două spectacole-concert de aceeași elevată ținută artistică : „Seara Brahms" și „Seara Rameau-Couperin". Din experiența cîștigată atunci, dar în primul rînd din profunzimea de idei care se află concentrate în substanța muzical-poetică a acestui spectacol, studenții Conservatorului bucureștean au știut să realizeze acum o operă artistică pe măsura ideii pe care o aveau de slujit: tezaur mioritic.

Rodica Sava

Istoriografia mondială relevă aportul





LITERATURA istorică a lumii înscrie în numeroase din paginile ei faptele de seamă ale românilor. Le înscrie cel mai adesea la capitolele zbuciumate ale istoriei europene. Din antichitate şi pînă în secolul XX, lungul drum al românilor pentru păstrarea fiinţei lor etnice şi statale, pentru obiceiurile şi credinţele lor, pentru pămîntul şi limba lor se află bătătorit cu sîngele şi lacrimile lor, cu suferinţele şi sacrificiile înaintaşilor.

Epopeea participării româneşti, declanşată la 23 August 1944, la războiul antihitlerist se înalţă ca un monument veşnic nepieritor la cota cea mai înaltă a eroismului şi dăruirii de sine a unui întreg popor în lupta pentru a-şi elibera pămîntul sacru al patriei, pentru ca apoi să se avînte în bătălii cu un inamic redutabil pentru a aduce sfînta zi de libertate şi altor naţiuni învecinate.

Ziua eroilor, zi a independenţei absolute de stat de la 1877, zi a victoriei împotriva fascismului din 1945, 9 Mai înseamnă desăvîrşirea regăsirii de sine a României. România a luptat împotriva fascismului şi înainte de 23 August 1944, şi înainte de începutul celui de-al doilea război mondial — dezlănţuit de cel de-al III-lea Reich — printr-o puternică mişcare de rezistenţă, care începe încă din anul instaurării la putere a hitlerismului în Germania, cînd, în iunie 1933, lua fiinţă în ţara noastră Comitetul Naţional Antifascist, avînd în conducerea sa pe înflăcăratul militant revoluţionar Nicolae Ceauşescu, preşedintele de azi al României socialiste, a cărui biografie se identifică de peste o jumătate de secol nu numai cu idealurile de libertate şi dreptate socială şi naţională ale poporului român ci şi cu acţiunea consecvent antifascistă, pentru apărarea şi afirmarea independenţei şi suveranităţii patriei. Începînd de la 23 August 1944, România a subordonat însă **totul** războiului antihitlerist. La începutul acestei primăveri, a celei de a 40-a aniversări a victoriei popoarelor asupra ciumei brune, l-am ascultat pe preşedintele Nicolae Ceauşescu expunînd de la tribuna Marii Adunări Naţionale o magistrală analiză a prezenţei României în cel de-al doilea război mondial văzută în dialectica istorică trecut-prezent-viitor.

„Poporul român va sărbători acest glorios jubileu cu legitimă mîndrie patriotică, cu sentimentul şi conştiinţa datoriei împlinite prin participarea, în a doua parte a războiului, cu toate forţele materiale şi umane la uriaşa bătălie purtată alături de armatele sovietice şi ale întregii coaliţii antihitleriste împotriva celui mai mare duşman al libertăţii şi independenţei popoarelor, al păcii şi progresului tuturor naţiunilor.

După cum este binecunoscut, la începutul celui de-al doilea război mondial, dictatura militaro-fascistă antonesciană a subordonat România Germaniei hitleriste şi a aruncat-o — împotriva voinţei poporului — în războiul criminal, antinaţional, dezlănţuit de Germania fascistă contra Uniunii Sovietice. În aceste împrejurări, răspunzînd chemărilor Partidului Comunist Român, muncitorimea română, masele largi populare, forţele patriotice, înaintate, ale ţării s-au ridicat cu hotărîre împotriva războiului, au desfăşurat o largă mişcare de partizani împotriva fascismului, înfăptuind, la 23 August 1944, revoluţia de eliberare socială şi naţională, antifascistă şi antiimperialistă, care a deschis o nouă eră în dezvoltarea independentă a patriei noastre. Odată cu aceasta, întreaga armată şi întregul popor român s-au alăturat cu tot potenţialul lor militar şi economic coaliţiei antihitleriste, luptînd alături de armatele sovietice — care au dus greul războiului — pînă la victoria finală asupra hitlerismului. Despre adevăratele sentimente ale poporului român, despre contribuţia sa la victoria finală vorbesc lupta plină de eroism şi uriaşele jertfe de sînge date de ostaşii români pe cîmpul de bătălie, alături de ostaşii sovietici, pentru eliberarea deplină a României şi apoi pentru eliberarea Ungariei, Cehoslovaciei, Austriei — pînă la înfrîngerea totală a hitlerismului şi încheierea victorioasă a războiului.

Aniversînd 40 de ani de la victoria asupra fascismului şi terminarea celui de-al doilea război mondial, trebuie să avem permanent în memorie jertfele uriaşe date de popoare în acest război. Dar, în acelaşi timp, trebuie să nu uităm niciodată că cel de-al doilea război mondial a putut izbucni datorită lipsei de unitate şi de fermitate a forţelor antifasciste şi antihitleriste, aşa cum nu trebuie să uităm nici un moment că victoria asupra hitlerismului a putut fi obţinută datorită realizării unei largi coaliţii antihitleriste, a angajării în luptă a tuturor forţelor antifasciste şi progresiste".

O asemenea analiză trasează un adevărat program de acţiune ce decurge din evoluţiile fundamentale ale actualei situaţii internaţionale.

Regăsirea de sine a României, desăvîrşită prin participarea efectivă la obţinerea victoriei de la 9 Mai 1945, se încrustează în istoria universală prin acele 263 de zile şi nopţi, de luptă care au scutit omenirii — după cum o dovedesc cercetările cele mai calificate de istorie militară — aproximativ alte 200 de zile de prelungire a coşmarului războiului, năruind definitiv orice şansă hitleristă de a întoarce roata conflagraţiei prin stăpînirea unor tehnici destructive de ultimă oră.

Sentimentul cu care diviziile româneşti se întorceau acasă acum 40 de ani era cel decurgînd din ţinuta morală evidentă în întreaga noastră istorie. Este sentimentul pe care Nicolae Iorga îl explica astfel : „Nouă nu ne-a trebuit împărăţie prin străini ; am fost mulţumiţi cu ceea ce am numit, cu dreptate, moşia noastră, adică patrimoniul nostru, bucata de pămînt în care sînt mormintele noastre, aceea de-asupra căreia trăim noi, bucata de pămînt pe care vom deschide drum urmaşilor noştri. Românii n-au fost un popor cuceritor... Noi n-am fost un popor care să folosească ocazia de cucerire şi chiar cînd au fost ocazii, nu ne-au atras. Refuzul de a porni o misiune de cucerire vine din intimitatea sufletului nostru".

Sensul adînc, statornic, al istoriei româneşti a fost şi este dorinţa de a trăi în pace cu toate popoarele mai apropiate sau mai depărtate, de a se bucura de libertate socială şi naţională pe pămîntul strămoşesc. În tot decursul istoriei, românii au fost un popor paşnic, n-au nutrit simţăminte de cotropire, n-au rîvnit bunul altora şi n-au asuprit alte popoare. Istoria, mai veche, ca şi aceea mai recentă, ne arată însă că ei au fost nevoiţi să poarte nenumărate şi grele bătălii împotriva asupritorilor străini, a celor care le-au cotropit pămîntul, provocînd pustiiri de vieţi şi bunuri materiale. Istoria lor de oameni paşnici, de „oameni ai pămîntului", îi învăţase că numai în condiţii de linişte şi bună înţelegere cu celelalte popoare îşi pot împlini marile lor idealuri de unitate, libertate şi independenţă naţională, de progres social.

ACUM cînd reverberaţiile victoriei de la 9 Mai 1945 sînt sedimentate în tomuri de documente, memorii, monografii ce alcătuiesc biblioteci întregi, putem constata că istoriografia mondială relevă aportul României, descifrînd în el o contribuţie de cea mai mare valoare la nimicirea armatelor hitleriste, stăpînitoare ale celei mai mari părţi din continentul european. Judecăţile de valoare ale oamenilor de stat, participanţilor la evenimente şi istoricilor ce respectă adevărul, pun cu atît mai mult în adevărata lumină, ignorarea sau distorsionarea realităţilor de acum patru decenii, de către unii autori de peste hotare, care încearcă să minimalizeze sau să mistifice contribuţia de sînge şi efortul unanim al poporului român începînd cu 23 August 1944 în războiul antihitlerist.

Primul istoric străin care a precizat semnificaţia şi implicaţiile participării României la războiul antihitlerist a fost Robert W. Seton Watson, unul dintre cei mai cunoscuţi specialişti britanici ai istoriei ţărilor din sud-estul Europei. Prin solicitudinea colegilor de la British Museum, ne aflăm de puţin timp în posesia unei fotocopii a acestui punct de vedere publicat de Seton Watson senior în ziarul **„Manchester Guardian"** din 25 septembrie 1944.

Ilustrul savant britanic, autorul primei masive **„Istorii a românilor"**, apărută în Anglia în 1934, a fost solicitat să întreprindă o analiză a noii situaţii din regiunea balcanilor, survenită odată cu actul de la 23 August 1944 din România.

Articolul este intitulat **„Apusul Quislingilor"** şi se referă în termenii următori la România : „Devenise evident că smulgerea României din ghearele naziste, acţiune surprinzătoare şi încununată de succes, avea să aibă repercusiuni uriaşe în toată Europa de Sud-Est şi ea putea grăbi sfîrşitul războiului... Dintr-o singură lovitură a dispărut şi ultima speranţă a Germaniei că, în vreme ce centrul forţelor ruseşti era angajat din plin, va putea dezlănţui o ofensivă pe aripa dreaptă a frontului ei ; în schimb, în înseşi liniile germane s-a iscat o prăpastie oferind ruşilor posibilitatea unei duble înaintări rapide. Una traversînd cîmpurile de grîu ale Valahiei, cealaltă prin chiar centrul Transilvaniei unde aşteptau cele 12 divizii adunate de Antonescu pentru această ofensivă, divizii devenite acum disponibile pentru operaţiile îndreptate spre marea cîmpie ungară şi aici din nou pe două direcţii de-a lungul văii Mureşului şi a Someşului. Poziţia Bulgariei a devenit dintr-o dată deosebit de dificilă, iar regimul germanofil de la Sofia s-a destrămat aproape peste noapte" [...].

R. W. Seton Watson se ocupă, în continuare, pe larg de consecinţele „repercusiunilor uriaşe ale smulgerii României din ghearele naziste", asupra teatrului de operaţii german din Sud-Estul european, precum şi asupra prăbuşirii regimurilor fasciste din Bulgaria, Grecia, Croaţia, Slovacia.

Analizînd la rîndul său istoria ultimului război mondial, Hugh Seton Watson (fiul lui R. W. Seton Watson, evocat nu de mult în paginile **„României literare"** la dispariţia sa din viaţă) subliniază că „acţiunea de la 23 August 1944 a fost unul din evenimentele decisive ale celui de-al doilea război mondial".

DOCUMENTELE de stat ale principalelor puteri din coaliţia antihitleristă datînd din epocă elogiau acţiunea României. În mesajele din 27 mai şi 14 iunie 1945 către premierul englez W. Churchill, şeful guvernului sovietic I. V. Stalin aprecia aportul României la cauza înfrîngerii hitlerismului şi contribuţia la terminarea victorioasă a războiului în Europa.

Preşedintele S.U.A., Harry S. Truman, considera, în mai 1947, 23 August 1944 drept o „contribuţie valoroasă adusă cauzei libertăţii şi democraţiei" la care „răspunsul poporului român a fost imediat şi însufleţit, el avînd drept rezultat ca, în decurs de cîteva zile, cea mai mare parte a teritoriului României să fie eliberat de controlul nazist, iar linia principală de rezistenţă pe frontul de sud-est să fie retrasă către nord-vest, pe o distanţă de mai mult de 500 km".

„Ajutate de revoluţia română — scria la rîndul său premierul britanic Churchill în **memoriile** sale, pentru care a fost distins în 1953 cu Premiul Nobel pentru literatură — armatele sovietice s-au apropiat de valea Dunării".

Şi tot Churchill, în Memorandumul adresat şefilor de stat major britanici, la 8 septembrie 1944, scria : „Trecerea României de partea cauzei aliate a dat ruşilor un mare avantaj şi s-ar putea ca ei să intre în Belgrad şi Budapesta, şi posibil în Viena, înainte ca aliaţii occidentali să reuşească să străpungă linia Siegfried".

Secretarul de stat american, Cordell Hull, spunea la 24 august 1944 : „Germania îşi pierde astfel primul dintre sateliţii ei. Naziştii trebuie să ştie că stăpînirea lor asupra Balcanilor se prăbuşeşte".

Tot în acea vreme, în septembrie 1944, ministrul de externe britanic Anthony Eden declara în faţa Camerei Comunelor : „România a dat deja un ajutor cauzei aliaţilor".

Pe deplin semnificative sînt o suită de aprecieri ale oamenilor de stat şi diplomaţilor sovietici care au relevat pe loc importanţa politică şi strategică a contribuţiei româneşti la victoria coaliţiei antihitleriste. Conferirea celui mai înalt ordin de război sovietic „Victoria" de către Prezidiul Sovietului Suprem al U.R.S.S. şefului statului român în iulie 1945 s-a făcut „pentru îndeplinirea cu succes a acelor operaţiuni militare (la scara unui front sau a mai multor fronturi) al căror rezultat a dus la schimbarea situaţiei în favoarea armatei sovietice".

Ulterior, în cadrul Conferinţei de pace de la Paris, delegatul sovietic, A.I. Vîşinski, relua aprecierea din decret, spunînd : „La 24 august 1944, cînd nu se conturaseră perspectivele evoluţiei ulterioare a evenimentelor şi cînd soarta Germaniei hitleriste încă nu se vedea cu suficientă claritate, România a făcut o cotitură hotărîtă în politica ei externă... Prin acest act

In Ungaria, spre Budapesta

României la războiul antifascist

România a acordat ajutorul său Naţiunilor Unite, şi în primul rînd Uniunii Sovietice, care a suportat într-o măsură mai mare decît alte ţări greutăţile agresiunilor militare ale Germaniei şi sateliţilor ei. Desfăşurarea ulterioară a evenimentelor militare a confirmat importanţa pasului făcut de poporul român prin care el a răsturnat guvernul lui Antonescu, această agentură hitleristă şi s-a situat de partea ţărilor democratice, devenind unul din participanţii activi la lupta împotriva Germaniei hitleriste şi a sateliţilor care i-au rămas credincioşi".

Asemenea evaluări, făcute chiar la momentul cînd se încheia bilanţul războiului, sînt o confirmare a celor 263 de zile grele, cînd, pentru eroismul, vitejia şi capacităţile dovedite pe cîmpurile de luptă, armatele române de pe frontul hitlerist se găseau citate prin 7 ordine ale Comandamentului Suprem Sovietic, prin 21 de comunicate de război sovietice, prin mai multe ordine de zi ale Frontului 2 Ucrainean şi ale Comandamentelor grupurilor de armate sovieto-române ; ele sînt o confirmare a decorării celor peste 300 000 de soldaţi, subofiţeri şi ofiţeri cu ordine şi medalii române, sovietice, iugoslave şi cehoslovace.

Participarea ţării noastre la lupta Naţiunilor Unite se regăseşte în principalele enciclopedii şi dicţionare istorice, ca şi în memoriile şi jurnalele multor mareşali şi generali sovietici, americani, englezi, iar valoarea politico-strategică a acestei participări nu este omisă de marii istorici ai perioadei. Cunoscutul istoric militar britanic Sir Basil Liddell Hart aprecia că „întreaga Armată a 6-a germană, totalizînd douăzeci de divizii, a fost pierdută, înfrîngerea fiind din acest punct de vedere tot atît de dezastruoasă ca şi cea de la Stalingrad". Referindu-se la consecinţele strategice ale întoarcerii armelor de către România contra Germaniei, Liddell Hart scria : „a fost deschisă pentru Armata roşie posibilitatea de a exploata cel mai larg flanc deschis, cunoscut vreodată în războiul modern."

Istoria Marelui Război al Uniunii Sovietice pentru Apărarea Patriei. 1941—1945, apărută la Moscova în şase volume, relevă : „Participarea la război a României, după 23 August 1944, i-a dat posibilitatea să-şi aducă contribuţia la cauza zdrobirii Germaniei fasciste, să-şi restabilească independenţa naţională şi să instaureze în ţară orînduirea democratică... Datorită operaţiilor din România, frontul strategic inamic în sectorul sudic a fost rupt pe o distanţă de cîteva sute de kilometri".

Istoricul polonez, Juliusz Demel, în **Historia Rumunii,** scria : „La ordinul lui Hitler, naziştii au încercat să înăbuşe insurecţia şi au bombardat Bucureştii. În aceste condiţii, armata română a fost chemată să întoarcă armele împotriva lor şi să-şi apere ţara. În numeroase bătălii, dintre care unele foarte grele, ca acelea duse pe Valea Prahovei, Braşov, Arad, Timişoara, Turnu Severin, Bucureşti şi Constanţa, forţele româneşti au lichidat complet forţele hitleriste aflate pe teritoriul ţării.

Populaţia civilă, încunoştiinţată prin proclamaţia regală, a acordat acestor acţiuni un sprijin deplin şi eficient...

Trecerea României de partea Aliaţilor a avut o mare importanţă... deschizînd armatelor sovietice drumul spre Budapesta, Viena, Belgrad şi Sofia şi privînd Reichul de aprovizionarea cu petrol, ceea ce a grăbit victoria Aliaţilor..."

În lucrarea sa în două volume, consacrată celui de-al doilea război mondial, Raymond Cartier denumeşte întoarcerea armelor de către armata română împotriva Germaniei „lovitura de trăznet".

Cît de încărcată de semnificaţii apare istoricilor străini această „lovitură de trăsnet" dacă istoricul britanic David Irving socoteşte important într-o lucrare de aproape 1 000 de pagini, **Hitler's War,** să descrie clipă de clipă chiar ora cînd dictatorul nazist a aflat cele petrecute la Bucureşti în după-amiaza de miercuri 23 August 1944.

Să mai amintim că aproape toţi marii comandanţi germani ale căror comandamente se aflau în zonă, ca şi cei de la O.K.W., au scris în lucrările sau în memoriile lor despre acea hotărîre istorică. Pentru generalul Kurt von Tippelskirch, pierderea regiunii petrolifere româneşti a fost „din punct de vedere econmic cea mai grea lovitură pe care a putut-o primi Comandamentul militar german". Pentru feldmareşalul von Rundsted — „una din cauzele principale pentru care Germania a pierdut războiul a fost pierderea resurselor din România şi în special a petrolului". Iar generalul Kissel, referindu-se la înfrîngerea trupelor naziste în România, aprecia că „amploarea şi consecinţele militare şi politice ale acestei înfrîngeri germane n-au fost mai puţin grave ca acelea ale bătăliei de la Stalingrad". În acelaşi sens, se exprima şi fostul ministru al armamentului şi arhitectul lui Hitler, Albert Speer, în interviurile acordate pentru **„Magazin istoric"**, spunînd : „Fără doar şi poate, acea zi de 23 August 1944 a dus la o întorsătură decisivă în istoria producţiei şi economiei de război, deci în însăşi istoria Conflagraţiei". Istoricul german Andreas Hillgruber a dedicat şi el o întreagă lucrare relaţiilor dintre Hitler şi Antonescu, ajungînd la concluzia că cotitura României a avut o maximă importanţă.

„Abandonînd alianţa cu Germania — conchidea în **„Le Figaro"** din 23 august 1974 Maurice Baumont, membru al Institutului Franţei, fost preşedinte al Comitetului de istorie al celui de-al doilea război mondial, unul dintre istoricii de renume ai Franţei în ultimii 50 de ani — România a pregătit terenul prăbuşirii întregii apărări naziste în Sud-Estul Europei..."

În cea mai recentă lucrare franceză consacrată **„Istoriei României"** de profesorul Georges Castellan, directorul Centrului de studii al civilizaţiilor din Europa Centrală şi de Sud-Est, vicepreşedinte al Asociaţiei Internaţionale de Studii Sud-Est Europene, se ocupă pe larg de participarea României la războiul antihitlerist. „La 23 august, orele 23.00, noul şef al statului major român, generalul Mihail, dădea armatei directivele pentru a împiedica reacţiile germane, iar regele se deplasa în satul Dobriţa din apropiere de Tîrgu Jiu care se afla izolat în munţi. În dimineaţa de 24 august, Armata a treia română a părăsit frontul din Moldova în vreme ce la Bucureşti s-au angajat lupte împotriva celor 8 000 de oameni ai Wehrmachtului ; capitala nu a fost în întregime eliberată decît la 26 august în urma capitulării garnizoanei germane în frunte cu şapte generali, după ce a suferit însă violentul bombardament executat de Luftwaffe, în urma căruia a fost distrus, între altele, Teatrul Naţional. Armata Roşie a continuat să avanseze spre Bucureşti unde a ajuns la 30 august găsind oraşul deja eliberat.

THE MANCHESTER GUARDIAN, MONDAY, SEPTEMBER 25, 1944

"QUISLING-DÄMMERUNG"

The German Collapse in the Balkans

By R. W. Seton-Watson

„Apusul Quislingilor"

Armata română a luptat mai întîi împotriva germanilor, după care în Transilvania şi împotriva ungurilor. Eliberarea teritoriului naţional a fost terminată la 25 octombrie 1944. Apoi 200 000 de oameni au fost angajaţi în luptele din Ungaria şi armatele române au participat alături de Armata Roşie la bătălia Budapestei. Ele au ajuns pînă în Slovacia, la sfîrşitul operaţiunilor, în mai 1945. Efortul de război alături de aliaţi a costat România mai mult de 170 000 de oameni şi aproximativ un miliard de dolari".

ÎNCHEIEM suita acestor consemnări, citind cea mai recentă apreciere despre contribuţia României la războiul împotriva celui de-al III-lea Reich. Ea aparţine cunoscutului specialist britanic John Erickson şi este formulată în monumentala lucrare **The Road to Stalingrad — The Road to Berlin,** apărută în două volume, la Londra. Data de 23 august — scrie John Erickson — „s-a dovedit a fi una dintre zilele decisive ale întregului război" ; ea „a transformat o înfrîngere militară a Germaniei într-o totală catastrofă, resimţită mult mai departe decît perimetrul unui singur Grup de armate... Întreaga Basarabie de sud, Delta Dunării şi trecătorile Carpaţilor se deschideau larg Armatei roşii. Nici Dunărea, nici Carpaţii nu mai puteau împiedica înaintarea rusă. Înaintea armatelor sovietice se aşterneau drumul spre cîmpia ungară, spre porţile Cehoslovaciei şi Austriei, ca şi calea spre Bulgaria şi Iugoslavia, prăbuşirea întregului sistem defensiv german pe teatrul de operaţii sud-estic. Toate acestea au fost precipitate de lovitura Bucureştiului".

De ziua victoriei, la mormintele şi monumentele eroilor, răspîndite pe pămîntul strămoşesc, ca şi pe teritoriile Ungariei, Cehoslovaciei, Austriei, ţări unde ostaşii români au căzut pe fronturile antihitleriste, apar florile recunoştinţei. Fiecare rînd despre aportul românesc la victoria de la 9 Mai 1945, scris şi apărut într-o carte străină, semnifică un binemeritat omagiu în eternitate.

Cristian Popişteanu

9 mai 1945. Militari români şi sovietici, precum şi cetăţeni cehi, prinşi în hora bucuriei la aflarea veştii privind capitularea Reichului nazist

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Retro music

● O campanie intensă de revalorificare. Ca și moda, ca și literatura, ca și afișul. Dar cu mult mai mult succes dacă unul dintre protagoniști se numește Gilbert Bécaud și concertul are loc, cu nedezmințit răsunet de presă și public, la Olympia. A sosit, de parcă era în '54, cu același costum albastru închis, cu cravata eternă cu buline, cu aceleași refrene fără vîrstă, **„Nathalie", „Désirée", „Un peu d'amour et d'amitié..."** Fie că-l iubești sau îl detești, Bécaud, în maniera lui Brel, Brassens sau Montand, reînvie întreg trecutul nostru de amintiri, confundînd generațiile. Te duci să-l vezi spunîndu-ți : ce naiba caut eu acolo ? Dar chipurile sale multiple, rizînd, plîngînd, grimasă de neuitat, multiple ca imaginile de reflexe ale unei oglinzi, te fascinează.

Am reprodus, după un telex Agence France Presse, care continuă : Și mi-a povestit, acest inegalabil Bécaud, cît de greu este să fii mereu prezent în linia întîi, de peste 30 de ani. Că și acum — oricît s-ar putea rîde de asta — se emoționează la momentul autografelor atunci cînd cineva îi spune : „Știți, din cauza cîntecului dumneavoastră, pe fetița mea o cheamă Nathalie...". Emoția unui cîntec făcut cu sufletul, pentru suflet. Bécaud spune : pentru mine există Gilbert și există Bécaud. Bécaud este cel care are noroc. Este cel care lansa **„Salut les copains"**. Gilbert este cel care, într-o clipă de zîmbet și tristețe, cîntă **„L'important, c'est la rose"...**

Cr. U.

Actrița de teatru

● Am acceptat să joc într-o piesă de teatru la insistențele celor ce mă cunosc și prețuiesc, dar mai ales din dorința de a-mi încununa cariera artistică, cu un rol care reprezintă pentru mine un mare examen — declara într-un interviu acordat presei Gina Lollobrigida. Actrița italiană, cunoscută din multe roluri interpretate în filme ca **Fanfan la Tulipe, Frumoasele nopții, Frumoasa frumoaselor, Notre-Dame de Paris, Eu, eu, eu...** și **ceilalți**, azi în vîrstă de 57 de ani, va fi prezentă în Statele Unite, pe scena Broadwayului, unde va juca în piesa lui Tennessee Williams, **The Rose Tattoo.** Regia acestui spectacol este semnată de John Tillinger.

Prestigiul muzicii

● Dietrich Fischer Dieskau, unul din marii cîntăreți contemporani a fost invitat să cînte împreună cu Orchestra Națională a Franței, sub conducerea lui Berhard Klee, **Kindertotenlied** de Gustav Mahler. Dietrich Fischer Dieskau, cîntăreț de operă și oratoriu, pictor, scriitor, filosof (a scris despre Schubert, despre relațiile dintre Wagner și Nietzsche) este și un maestru al lîdului. Concertul său are loc în cadrul uneia din manifestările dedicate în acest an lui Mahler, **Prestigiul muzicii.** Se mai poate aminti **Simfonia a 3-a** interpretată de aceeași orchestră și de corul de la Radio-France avînd ca solistă pe celebra contraltă suedeză Brigit Finila. Vor urma **Simfoniile a 4-a** și **a 5-a.**

Manuel Ribeira de Pavia

● Născut în 1910, Manuel Ribeira de Pavia a fost un remarcabil reprezentant al neorealismului în Portugalia. A încetat din viață la vîrsta de 47 de ani în mizerie și umilință. Abia după un an, în 1958, i s-a recunoscut marele talent cu prilejul organizării primei expoziții personale. În 1977, operele sale au fost expuse la Tîrgul internațional de la Lisabona. Nu demult a fost inaugurată, în orașul Evor, casa-muzeu Manuel Ribeira de Pavia în care sînt expuse numeroase documente referitoare la viața și opera pictorului, 20 din cele mai reprezentative pînze ale sale, precum și numeroase ilustrații la opere literare (În imagine, un tablou de Manuel Ribeira de Pavia).

Kurosawa, shakespeareanul

● Regizorul de film japonez Akira Kurosawa și-a sărbătorit recent al 75-lea an de la naștere. Pentru ultimul său film, el a ales din nou o temă shakespeareană — **Regele Lear** —, situînd-o în Japonia secolului XVI. Este aceeași epocă în care se desfășoară și acțiunea admirabilei cărți a lui James Clavell, **Shogun**, datorită căreia publicul occidental s-a familiarizat oarecum cu specificul acelei etape din istoria japoneză. Comparația promite să fie deosebit de interesantă, întrucît **Shogun** prezintă Japonia văzută de un englez, pe cînd filmul lui Kurosawa este asimilarea unei tragedii engleze în contextul japonez. Pentru a sugera mai bine actorilor, tehnicienilor și altor participanți la realizarea filmului viziunea sa asupra acestei noi opere cinematografice, Kurosawa, care a fost cîndva artist plastic profesionist, a pictat scene, chipuri, atitudini corporale, toate foarte expresive, tulburătoare mai ales prin atmosfera pe care au re-creat-o. În imagine, un cadru din film.

Un roman „torențial"

● Socotit unul dintre cei mai mari scriitori contemporani ai lumii, prozatorul algerian Rachid Boudjedra a publicat de curînd un nou roman, **La macération,** la editura pariziană Denoël, tradus din arabă de Antoine Moussali în colaborare cu autorul. Ca și în celelalte cărți ale sale (prezentate în revista noastră în urmă cu doi ani), Rachid Boudjedra evocă și acum universul și problemele specifice lumii țării sale, cu o intensitate și într-un registru stilistic socotit de comentatori „torențial" ceea ce face să fie așezat într-o descendență ilustră — Proust, Claude Simon, Faulkner.

Ecranizarea romanului „Victoria"

● Un roman de Aleksandr Ceakovski, intitulat **Victoria,** stă la baza filmului omonim realizat în coproducție de studiourile Mosfilm și DEFA. Premiera absolută a avut loc la cinematograful „Oktiabr" din Moscova, în prezența autorului romanului, a regizorului filmului, Evgheni Matveiev, și a doi dintre interpreți, actorii Günther Grabbert și Klaus-Peter Thiele. Abordînd istoria postbelică între cele două mari jaloane reprezentate de Conferința de la Potsdam, în 1945, și Conferința de la Helsinki, în 1975, filmul aduce pe ecran 80 de personaje istorice, printre care Stalin, Churchill și Truman, interpretați, respectiv, de actorii Ramas Cihikvadze, Gheorghi Menglet și Algimantas Masiulis. Mai figurează în distribuție Aleksandr Mihailov, Andrei Mironov, Mihail Ulianov. Simultan cu premiera moscovită, filmul a mai fost prezentat în alte

1 300 de cinematografe din Uniunea Sovietică. În imagine — o scenă din 1945 : un ofițer sovietic și un reporter de război american, pe o stradă din Berlin.

Premiul „Thomas Mann"

● Premiul „Thomas Mann", creat în 1975, cu prilejul aniversării a 100 de ani de la nașterea lui Thomas Mann, a fost atribuit, în cadrul unei ceremonii desfășurate la Lübeck, scriitorului Siegfried Lenz. Juriul a apreciat că Siegfried Lenz, în vîrstă de 59 de ani, autorul a multor romane de succes, este „unul dintre puținii scriitori ai epocii noastre care să fi reușit să atingă un asemenea cerc larg de cititori printr-o prezentare literară a realității germane", care să facă în același timp dovada „spiritului umanist și a largii deschideri către lume" — caracteristice operei celui care a creat **Munte magic.**

Zeii zilei

● Continuînd, declarat, pe Roland Barthes din **Mythologies,** romancierul și eseistul Oliver Poivre d'Arvor a publicat un volum de 25 de eseuri intitulat **Zeii zilei,** în care analizează, cu maliție adesea, alte obiecte, fenomene sau locuri comune ale limbajului, ce formează obiectul unor „mitologii" contemporane. „Prima mea referință este, bineînțeles, Barthes, cu **Mythologies,** însă ceea ce am făcut a fost să înlocuiesc automobilul, pe Brigitte Bardot, detergenții OMO cu mitologii care ne sînt contemporane, pentru că în vreme ce forma, stilul lui Barthes n-au îmbătrînit, ele, obiectele, au îmbătrînit" — declară autorul. Rezultatul este o carte la fel de pasionantă ca și cea pe care o continuă.

De și despre Chesterton

● Autorii pe care englezii îi citează cel mai frecvent, uneori chiar fără să știe că o fac, sînt George Bernard Shaw (1856—1950) și Gilbert Keith Chesterton (1874—1936), pentru specialiști aceasta fiind un semn al măsurii în care scrierile lor au pătruns în conștiințe. Dar dacă despre Shaw, despre viața și geneza operei sale se știu, în general, foarte multe, existența și personalitatea lui Chesterton au rămas mai puțin cunoscute, și nu numai publicului larg. Volumul antologic recent apărut la Londra, **The Bodley Head G.K. Chesterton,** include o selecție din eseurile și poeziile scriitorului, precum și unul din romanele sale, **The Man Who Was Thursday,** precedate de o introducere semnată de P.J. Kavanagh. Meritul acesteia constă în încercarea de a însuma numeroasele aspecte ale gîndirii deosebit de versatile a lui Chesterton,

trasînd în același timp o imagine a devenirii acestui important și multilateral autor, de la primele sale scrieri și pînă la operele de maturitate. Printre ilustrațiile cărții se numără și acest portret fotografic al celui pe care Kavanagh îl consideră a fi „unul dintre cei mai stimulativi și mai iubiți scriitori englezi".

Am citit despre...

Agenta secretă a lui Churchill

■ JAY BEE susține că a existat. N-avem nici un motiv să n-o credem, mărturia ei nu aduce a invenție, dar nici nu s-a păstrat vreo dovadă, vreo urmă a nemaipomenitelor ei isprăvi. Josephine Butler, care a publicat în 1983, adică la vîrsta de 82 de ani, cartea **Agenta secretă a lui Churchill,** a fost recrutată — scrie ea — în vara anului 1942, în Cercul secret al lui Winston Churchill, un grup de 12 agenți care nu se cunoșteau între ei, și i s-a dat numele de cod Jay Bee — inițialele ei în pronunție engleză. Despre ceilalți 11 i s-a spus doar că erau cu toții bărbați. Existența Cercului secret era ignorată pînă și de Serviciul operațiunilor speciale, anume creat în anii războiului pentru misiuni de genul celor încredințate Josephinei Butler. Numai că ea primea ordine direct de la șeful guvernului și era instruită de o singură persoană pe care o cunoștea doar sub numele de „maiorul". Cînd, la sfîrșitul războiului, i-a spus lui Winston Churchill că nu știe nici măcar cum îl cheamă pe „maior" a primit următorul răspuns : „Crede-mă că sînt motive serioase ca să nu știi". „Maiorul" a dispărut din viața ei așa cum apăruse.

Cine o va fi recrutat pe Jay Bee s-a priceput să aleagă. Și ansamblul calităților ei ține de neverosimil : unică fată într-o familie englezească înstărită, a crescut ca un băiețoi, ceea ce i-a determinat pe părinți ca, la opt ani, s-o trimită la o școală de maici în Franța. Franceza a devenit astfel a doua ei limbă maternă și, mai tîrziu, a avut prilejul să-și însușească și cîteva dintre dialectele ei. După primul război mondial a studiat medicina și sociologia la Sorbona. A rămas să lucreze la un institut de cercetări în domeniul cancerului din Paris pînă în 1938. Nimic din Franța, din viața și din mentalitatea franceză nu-i era străin. Atu-uri suplimentare : limba germană învățată în prima copilărie de la „Fraülein", o memorie literalmente fotografică și indelebilă, jiu jitsu și karate, o formidabilă prezență de spirit. Și, pe deasupra, nu numai că făcea parte dintr-o familie dispusă să slujească Anglia pînă la sacrificiu (patru dintre cei șase frați au căzut pe front, soțul ei a murit în 1947 ca urmare a rănilor suferite în război), dar mai avea și o verișoară — fiica surorii gemene a mamei ei — care îi semăna ca o sosie și care, fiind măritată cu un văr al soțului ei, purta și același nume de familie.

Cînd Winston Churchill a convocat-o pentru prima oară în cabinetul lui și i-a cerut să renunțe la orice existență personală, să rupă legăturile cu ai ei și, continuînd să lucreze de formă la Ministerul Economiei de Război (unde verișoara ei avea s-o înlocuiască, fără să se observe în timpul repetatelor absențe impuse de noile ei însărcinări), n-a mai fost nevoie decît să învețe să sară din mers dintr-un avion în zbor aproape de sol și să se cațăre în avion în aceleași condiții (a antrenat-o un acrobat de circ).

Senzațional ! — îți vine să exclami citind peripețiile celor 50 de desanturi aeriene de una singură în teritoriu inamic ale acestei femei care a înființat și condus în Franța grupuri de Rezistență (formate, paradoxal, exclusiv din comuniști) cu ajutorul cărora culegea informații necesare lui Churchill : a răpit un colaboraționist important de sub nasul Gestapoului și l-a expediat la Londra, a scăpat ea însăși din mîinile Gestapoului după ce fusese arestată, a, făcut marșuri chinuitoare, suferind de foame și de sete săptămîni în șir, apărea ba în zona liberă, ba în zona ocupată, sub identități diferite, se băga singură în gura lupului pentru a-i număra colții.

Memoriile ne poartă încă o dată pe un traseu istoric de atîtea ori străbătut în cărți mai temeinice, cu gîr mai solid. Lista întrebărilor la care premierul britanic i-a cerut să răspundă este foarte lungă : dacă amiralul Canaris se afla sau nu la un moment dat la Paris, ce fel de nave și ambarcațiuni germane navigau pe riurile Franței, unde erau masate blindatele generalului Rommel în ajunul invaziei, etc. etc. Ingeniozitatea metodelor folosite pentru a putea să răspundă la întrebările de acest gen și pentru a raporta mereu despre mișcările trupelor germane și despre starea de spirit a francezilor ține de romanul de aventuri. În timp, însă, ce agenta secretă își asuma riscuri nebunești, doctorița înregistra „fotografic", cu dureroasă sensibilitate, distrugerile, ororile, suferințele inerente războiului, atrocitățile naziste, eroismul tăcut al celor ce țineau la libertate mai mult decît la viață. Și astfel, cartea Josephinei Butler, cu viziunea ei foarte subiectivă, foarte personală, de la ferestruica prin care a privit cum se decide istoria și de pe trambulina de unde s-a avîntat vitejește în vîrtejul ei, devine un capitol original al marii epopei ce nu va fi scrisă niciodată integral.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

Un homme averti en vaut deux.
(Proverb francez)

René Portocarrero

● A încetat din viață, în vîrstă de 73 de ani, René Portocarrero, unul din cei mai mari artiști cubanezi. Pictor, gravor și ceramist, Portocarrero a fost un autodidact. A făcut parte din așa numita „Școală de la Paris" care desemna grupul artiștilor străini influențați, în genere, de impresionismul francez. Una din lucrările importante ale lui Portocarrero este fresca de la Palatul Revoluției din Havana.

Premiul „Georg Büchner"

● Premiul „Georg Büchner", cel mai important premiu literar decernat anual în Republica Federală Germania, a fost atribuit simbătă, 27 aprilie, dramaturgului Heinrich Muller din Republica Democrată Germană, așa cum anunță juriul Academiei literare de limbă și poezie germană de la Darmstadt. Autorul, în vîrstă de 56 de ani, este astfel omagiat pentru piesele sale de teatru „scrise într-o limbă deosebit de sugestivă, cu imagini puternice, pentru protestul său împotriva unor anacronisme ale lumii contemporane". Printre cele mai cunoscute piese ale laureatului se numără **Corectura, Emigranta sau viața la țară, Construcția**, opere ce i-au adus o binemeritată recunoaștere națională și internațională.

„Ce este adevărul ?"

● Această întrebare veche de cînd lumea este titlul noului volum de versuri ale cunoscutului poet englez Ted Hughes, apărut în editura londoneză „Faber and Faber". De data aceasta, după cum remarcă „Times Litterary Supplement", Hughes scrie pentru copii, deși nu încape nici o îndoială că acest volum va fi citit de maturi cu egală satisfacție. Personajele principale ale parabolei poetice — după cum a definit poetul însuși genul cărții — sînt un fermier, soția acestuia, fiica lor și fiul, un păstor, preotul din sat și învățătorul. Originalitatea acestei scrieri ca și ideile profunde pe care le vehiculează sînt virtuți relevate de întreaga critică literară engleză.

Opera „Trăiește și ia aminte"

● Romanul lui Valentin Rasputin, **Trăiește și ia aminte**, a inspirat compozitorului Kiril Volkov o operă. Pusă în scenă de regizorul Boris Pokrovski, opera a fost prezentată în premieră la Teatrul pentru muzică de cameră din Moscova.

„Mecanismul gîndirii"

● Publicat recent de editura Einaudi, sub îngrijirea lui Maurizio Fagiolo, volumul intitulat **Il mecanismo del pensiero** reunește pentru prima dată scrierile și însemnările marelui pictor Giorgio De Chirico. Sînt însemnări din perioada petrecută la Paris (1911—1915), la New York și Milano (1936—1940), precum și pagini despre munca altor artiști, considerații pe marginea artei. Ca pictor și scriitor — remarcă Maurizio Fagiolo — De Chirico era lipsit de sentimentul timpului. Pentru el, momentul preferat era eternul prezent. (În imagine: De Chirico — **Autoportret**, 1920).

Atlas de Istoria Artei

● La editura Jover din Barcelona a apărut un **Atlas de Istoria Artei.** Autorul, J. Bassegoda Nonell, profesor la Școala superioară de Arhitectură a Universității barceloneze, a conceput lucrarea bogat ilustrată ca un îndreptar, deschizînd prin lectură gustul cercetării și cunoașterii operelor celebre. Dacă cititorul, după ce și-a însușit materialul (prezentat cu rigoare științifică, într-un stil accesibil — remarcă cei care au comentat-o) dorește să afle amănunte — cercetînd albume sau intrînd în muzee — autorul consideră că Atlasul său și-a atins scopul.

Juriul Festivalului de la Cannes

● Sub președinția lui Milos Forman, juriul Festivalului de la Cannes (8—20 mai) va fi alcătuit din : scriitorul brazilian Jorge Amado, actrița britanică Sarah Miles, producătorul american Walter Mirisch, scenaristul francez Francis Veber, criticul Michel Perez („Le Matin"), ziaristul Claude Imbert („Le Point"), operatorul Almeindros, austriacul Edwin Zbonek — organizatorul festivalului cinematografic vienez Viennale —, și un reprezentant din partea Italiei.

J.J. Rousseau și Balzac

● Raymond Trousson a elaborat un amplu studiu în care analizează influența exercitată de Jean-Jacques Rousseau asupra tînărului Balzac. Raymond Trousson demonstrează cum în pofida temperamentului și a preferințelor literare, Balzac a fost influențat de autorul lui **Emil.** Probabil, notează autorul studiului, că au contribuit educația și înclinațiile lui Balzac-tatăl. Romanele de tinerețe par marcate de **La Nouvelle Heloïse.** Apoi, treptat, Balzac s-a desprins de orice influență, creîndu-și stilul său inconfundabil, estetica sa atît de personală.

Proust — corespondență

● La editura Plon a apărut al doisprezecelea volum din corespondența lui Marcel Proust — text stabilit, adnotat și prezentat de Philip Kolb. Anul 1913 a fost foarte important pentru ultimele tentative ale romancierului de a-și găsi un editor, ultimul cu care discutase, Ollendorf, refuzîndu-i manuscrisul. **Swann** apărea în noiembrie, același an, pe cheltuiala autorului. Toate problemele scriitorului, morale, afective și materiale, sînt incluse în acest ansamblu epistolar. Se remarcă o scrisoare a lui Reynaldo Hahn către doamna Duglé în care sînt cîteva cuvinte despre **Swann :** „cea mai frumoasă carte care a apărut de la **Educația sentimentală**, din primele rînduri se manifestă geniul".

Un „Emmy" pentru Laurence Olivier

● Celebrul actor, regizor și director de teatru englez Laurence Olivier a fost distins cu premiul de televiziune „Emmy" (un fel de „Oscar" al micului ecran) pentru rolul interpretat în serialul realizat după piesa **Regele Lear** de Shakespeare.

ATLAS

O atît de tînără pace

■ CRED că întîmplările tragice cu adevărat pot fi deosebite de cele numai dramatice prin aceea că, netrăite, nu pot fi imaginate în intensitatea și nici măcar în semnificația lor reală. În pofida tuturor cărților și filmelor de război — atît de multe încît războiul ar fi trebuit să nu mai păstreze mistere și să devină o prezență a păcii noastre de fiecare zi — poate, oare, să-și închipuie un tînăr de acum clipa în care, la un simplu semn al istoriei — devenită deodată concretă și strivitoare — ar fi obligat să-și părăsească uneltele și identitatea, pentru a deveni un număr opus altor numere în problema de aritmetică aberantă și criminală, dar nu lipsită de logică matematică, de al cărei rezultat ar depinde viitorul omenirii sau neantul ? Pot eu să-mi imaginez cum ar fi clipa din care toate gîndurile și sentimentele mele ar fi înlocuite de alternativa între a ucide și a fi ucis ? Evident, nu. Literatura și filmele care vorbesc întotdeauna, și în cel mai bun caz, despre lucruri care li se întîmplă altora nu au reușit să ne convingă decît că acestea sînt situații din literatură și din filme.

Și totuși, asemenea fapte au fost trăite nu numai de locuitorii Babilonului sau de supușii lui Napoleon, ci și de părinții noștri. Cei patruzeci de ani de pace pe care îi sărbătorim plini de îngîndurare acum ; cei patruzeci de ani de pace împliniți de la încheierea ultimului și celui mai crîncen război cunoscut de planeta noastră ; cei patruzeci de ani de pace care ne fac să ne gîndim la război ca la o nemaiînțeleasă și inimaginabilă calamitate preistorică sînt, de fapt, o infimă și încă nesemnificativă perioadă istorică. Acest răgaz, care ne dă iluzia depărtării definitiv înțelepte de infern, este de fapt o perioadă de timp mai scurtă decît încă scurta mea viață. Cehoslovacia era țara străină pe care o cunoșteam cel mai bine în copilărie, pentru că despre ea ne povestea tata întors după încheierea păcii de pe front. Și eu însămi trăiesc numai pentru că, în timpul unui bombardament, mama cu mine în brațe nu a reușit să ajungă la adăpostul în care ne ascundeam în mod obișnuit, și care a fost distrus în timpul acelei întîrzieri, împreună cu toți cei ce fuseseră mai punctuali decît noi la întîlnirea cu moartea.

Și totuși, un cimitir al eroilor din cel de al doilea război mondial nu mi se pare mai concret decît unul din primul război mondial, decît unul din războiul de independență, decît oasele adunate de Ștefan cel Mare sub temelia ctitoriei de la Podul Înalt. Cei căzuți pe cîmpurile de luptă se cuprind în aura patriei, atît de intensă încît strălucirea razelor ei împiedică sîngele să se vadă curgînd. Dar, nevăzut, dincolo de recunoștința noastră festivă și îngîndurată, sîngele sutelor de mii de români uciși pentru pacea care împlinește acum patruzeci de ani, continuă să curgă. Și va curge mereu tocmai pentru ca **noi, postbelicii**, să nu fim niciodată în stare să ne imaginăm cele trăite de ei, și ca, neștiutori, să îmbătrînim, și în locul lor, odată cu atît de tînăra noastră pace.

Ana Blandiana

Cervantes

● William Byron este autorul unei remarcabile lucrări despre autorul lui Don Quijote : **Cervantes. A Biography.** Pe fondul unei vaste fresce istorice se desfășoară viața și opera „celui mai spaniol dintre romancierii spanioli", strîns legate de contextul politic, social și cultural al epocii, evocîndu-se avatarurile istorice, morale și religioase. Bătălia de la Lepanto, viața timp de cinci ani ca sclav în Alger, detențiunea în închisoarea din Sevilla sînt descrise cu o măestrie deosebită. Biografia lui Cervantes, „cariera" sînt reconstituite cu elementele cercetării contemporane, concomitent cu analiza operelor. Cartea atît de densă a lui William Byron este plină de observații pătrunzătoare nu numai asupra lui Cervantes, ci și asupra vieții literare din epoca lui Gongora și Lope de Vega, fiind o contribuție calitativ superioară în bibliografia cervantescă.

Un manuscris Byron

● Un manuscris pînă acum necunoscut, aparținînd lui Byron (1788—1824), a fost descoperit, recent în pivnița unuia dintre cei mai cunoscuți editori englezi, John Murray. Opera în cauză, o prezentare satirică a războiului, a fost găsită într-un seif de către biograful cel mai cunoscut al poetului, Leslie Marchand, autorul a cîtorva zeci de studii, considerate a fi de referință pentru cunoașterea operei lui Byron. „Fără îndoială, ne aflăm în fața unei opere literare destul de neobișnuite pentru ceea ce ne-am obișnuit să considerăm a fi stilul tradițional Byron, dar scrisul aparține fără nici cea mai mică îndoială poetului", afirmă Leslie Marchand. Textul, scris într-un caiet și purtînd data de 14 mai 1816, a fost compus într-un moment în care poetul cunoștea dificultăți dintre cele mai mari.

„Marele escroc"

● Numele lui Herman Melville rămîne indisolubil legat de **Moby Dick**, unul din cele mai captivante romane de călătorii și aventuri. În 1855 cînd lucra la **The Confidence Man**, sănătatea lui Melville era precară, aidoma și starea psihică, din cauza unui șir de necazuri, printre care refuzarea unui post mult dorit. În aceste condiții creația sa devine o explorare analitică acidă în universul interior al eroilor. Reflex al dezamăgirilor și amărăciunilor personale, romanul **Marele escroc** (acesta este titlul, în traducerea din americană, semnată de Henri Thomas, apărută la editura Le Seuil) este departe de cărțile cu care Melville își obișnuise cititorii.

André MALRAUX:

„Antimemorii" (VI)

AM ajuns iarăși la brazda mea de garoafe de la Revel, la țigara mea și la chibritul meu. A doua zi a venit după mine altă mașină blindată. Lîngă mine, pe bancheta din spate — un soldat cu armă automată. Nu mai mergeam spre Sud, ci spre Est. După cîteva ore am intrat în Toulouse. Se înnopta. Piața Wilson, cafeneaua Lafayette, unde stătusem de atîtea ori în timpul războiului din Spania. Într-o zi, în parculeț, îmi manevram revolverul, cu țeava îndreptată spre pămînt, în buzunarul pardesiului. Din neatenție apăsasem pe trăgaci. Zgomotul nu atrăsese atenția nimănui și mă alesesem doar cu o gaură roșietică în buzunar. Fluieram de bucurie, fiindcă văzusem în vitrinele librăriilor **Familia Thibault**, cu banderola Premiului Nobel...

M-au împins într-una dintre casele din piață. La mezanin. Încăperea — un salon burghez — avea o singură fereastră semicirculară în ușă.

Pe dinăuntru, gratii. Afară, perechile se învîrteau în jurul parculețului, se așezau pe terasele cafenelelor : viață de seară, dacă n-ar fi fost uniformele nemțești. Cumnată-mea (frate-meu era prizonier de mai bine de o lună) locuia pe strada Alsacia-Lorena, la o sută de metri de piață..

Un comandant german a pus să mi se aducă ochiuri cu șuncă și o sticlă de vin de Bordeaux. Eram oare socotit un prizonier important ? Vichy-ul nu putea fi în cauză, fiindcă nu fusesem interogat de nici un francez. Mi-am adus aminte de un sfat : să nu golesc niciodată o sticlă, fiindcă Gestapoul se slujește de ea ca să lovească, iar sticlele goale sînt măciucile cele mai dureroase. Nu ajunsesem aici. Dialogul abia a fost interogatoriu, presărat, ca de obicei, cu „Mareșalul Pétain a semnat armistițiul" și „Wehrmachtul nu torturează". Am vorbit despre Verdun, iar comandantul a spus : „În momentul acela eram prizonierul francezilor". Mașina blindată ne-a dus într-un cartier cu străzi largi, a ocolit Monumentul eroilor și s-a oprit în fața unui hotel luxos. Un hol nemobilat, cu excepția unui birou la care lucrau doi subofițeri. Comandantul le-a dat actele mele pe care și le transmiseseră temnicerii mei succesivi. Un subofițer a spus : „Treizeci și patru" (Un număr de cameră ?) Tovarășul său și comandantul mă încadrau. Exista un ascensor ; noi am urcat pe scara acoperită cu un covor gros, prins cu bare de aramă de un roșu aprins. Urcam cu greu, dar cei doi nemți își potriveau pasul după al meu. Pe culoar — gărzi militare, fără altă armă decît revolverul în toc. Etajul al doilea. Ușa treizeci și patru. Un gardian a deschis-o, a închis-o la loc, iar covorul de pe culoar a înăbușit pașii celor trei nemți care plecau.

ERA o sală mare de baie, transformată în cameră. Într-unul dintre colțuri, un pat cu o pătură și cu un cearceaf alb. În alt colț, un dulap. Nici o sonerie. Nici o clanță la ușă. Am dat în ușă cu pumnul. Sosirea santinelei care se uită urît la mine.

— Toaleta ?

M-a condus. Într-un salon erau cel puțin zece urinoare verticale din ceramică asemănătoare celor din cafenele. A rămas în spatele meu. Întoarcere. A început să țipe. Fără îndoială că urla că nu trebuie să bat în ușă. Avea să mai dureze mult ? L-am privit și am țipat la fel de tare ca el :

— Poate că m-au adus aici ca să mă împușste, dar nu să urli dumneata la mine! Ajunge !

Uluit, ca și cînd sub ochii lui m-aș fi prefăcut în iepure, a tăcut și a închis ușa camerei mele cu o grijă amenințătoare.

Părea să fie un sanatoriu și cu toate astea paznicul urlase. Am deschis dulapul. Pe unul dintre rafturi erau niște resturi de lemn, creioane și o riglă cu un capăt ascuțit cu grijă. Paznicul nu deschisese ușa cu cheia, ci cu o clanță. Am examinat broasca. Limba broaștei era în lăcașul ei, dar ușa nu era închisă decît fiindcă se scosese clanța și tija de fier pe care o acționa. Prin orificiul de formă pătrată în care paznicul vîrîse clanța vedeam lumina culoarului, parcă prin gaura unei broaște.

Capătul riglei din dulap se potrivea în orificiu și intra destul de mult ca să deschidă. Ceea ce am și făcut fără să fiu simțit. Paznicul era pe culoar, un pic mai departe, întors cu spatele. Am închis ușa la loc fără zgomot, și am pus rigla înapoi în dulap.

Nu puteam fugi. Nici să merg pe vîrful picioarelor, dar aș fi putut să renunț la pantofi. O evadare nu izbutește fără să-ți asumi un risc care-l descumpănește pe adversar ; iar acesta e la fel de bun ca oricare altul. Dar era ciudat că rigla se afla în dulap. Oare predecesorul meu o fi ascuțit-o și l-or fi chemat înainte de a se putea sluji de ea ? Unui prizonier nu-i lași cuțitul. Poate să meșterească o lamă improvizată (se spune...) dar rigla asta era foarte bine ascuțită. Dulapurile nu erau oare controlate ? „Doborît în timpul unei încercări de evadare..." Ce fel de închisoare mai era și asta, în care se părea că se mulțumesc doar să înregistreze deținuții ?

Am presupus că aici comandantul reprezenta autoritatea căreia mă încredințase divizia blindată. Autoritatea asta mă socotise demn de o pensiune de familie ciudată, dar care n-avea nimic din anticamera plutonului de execuție. Încăperea n-avea fereastră... Dacă hotărîrea luată nu era să fiu împușcat — sau, cel puțin, nu imediat — era, cu siguranță, să fiu interogat la Paris. Trebuia să știu dacă mă puteam sluji de riglă și dacă ziua în casa asta onorabilă semăna cu noaptea. Am început să mă dezbrac.

În românește de
Șerban Velescu

Demersul de politică externă al României socialiste

Helsinki, august 1975. La tribuna Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa

SE împlinesc azi 40 de ani de la terminarea celui de-al doilea război mondial. Pentru observatorul atent al acelor vremuri cumplite, apare cu limpezime că victoria Aliaților împotriva hitlerismului s-a datorat angajării coerente și susținute a tuturor forțelor antifasciste și progresiste împotriva celui mai odios regim pe care istoria l-a cunoscut vreodată.

În acea încrîncenare istorică, România a jucat, în ultima parte a războiului, un rol hotărîtor. După ce dictatura militaro-fascistă a lui Antonescu subordonase țara intereselor Germaniei hitleriste și o aruncase, împotriva voinței poporului, în războiul criminal împotriva Uniunii Sovietice, muncitorimea, masele largi populare, forțele patriotice înaintate au izbutit, la chemarea Partidului Comunist Român, să desfășoare o largă mișcare de partizani împotriva fascismului și, prin înfăptuirea la 23 August 1944 a revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, să deschidă o eră nouă în dezvoltarea independentă a României. Intervenția eroică a armatei române, alături de armatele sovietice, pînă la victoria din 1945, a grăbit, după cum se știe, cu cel puțin șase luni terminarea războiului.

În condițiile edificării noii societăți socialiste, România a putut apoi să elaboreze și să traducă în viață un demers coerent și original și în politica sa externă, care s-a valorificat cu fiecare an și a căpătat profilul pe care i-l cunoaștem astăzi. De două decenii, o astfel de politică externă a căpătat contur, vigoare, eficiență, bucurîndu-se de un prestigiu binemeritat pe toate meridianele globului.

Obiectivele au fost clare de la bun început : construirea unei politici de pace și cooperare internațională, care postula conlucrarea și înțelegerea între state, eliminarea forței și amenințării cu forța din relațiile internaționale, apărarea libertății și independenței popoarelor, promovarea dreptului lor de a trăi în pace, într-o lume mai bună, mai dreaptă și mai demnă.

Obiectivele nu erau însă de ajuns. Trebuia ca o astfel de politică să fie călăuzită în permanență de anumite principii de la care să nu se abată și care să constituie cheia de boltă a edificiului. Așezînd la baza relațiilor sale externe respectarea neabătută a principiilor fundamentale ale dreptului internațional — îndeosebi respectarea egalității în drepturi, a suveranității și independenței naționale, neamestecului în treburile interne, nerecurgerii la forță și la amenințarea cu forța, avantajului reciproc — România a putut să-și dezvolte și să-și diversifice raporturile practic cu toate țările lumii. Pe baza unor astfel de principii, țara noastră a acționat cu consecvență pentru dezvoltarea relațiilor sale de colaborare cu toate celelalte țări socialiste, și în primul rînd cu țările socialiste vecine ; pentru conlucrarea largă cu țările în curs de dezvoltare și nealiniate, pentru lărgirea raporturilor sale cu țările capitaliste dezvoltate. Ne-am adus astfel contribuția la circuitul internațional de valori materiale și spirituale, în cadrul unei strategii a păcii și înțelegerii între state, pe care am elaborat-o vreme de douăzeci de ani cu tenacitate și consecvență. Demersul nostru de politică externă în cadrul bilateral a însemnat un dialog politic cu numeroși parteneri străini, însumînd raporturi de colaborare, pe multiple planuri, cu peste 150 de țări ale lumii, care s-au concretizat în convenirea a 755 documente bilaterale. Președintele Nicolae Ceaușescu a efectuat, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, peste 200 de vizite oficiale în țări din Europa, Africa, Asia, America Latină și America de Nord și a primit în țară în vizită peste 300 șefi de state și de partide, șefi de guverne și parlamente.

Concomitent cu dezvoltarea relațiilor bilaterale, România a jucat un rol semnificativ în examinarea și găsirea de soluții marilor probleme internaționale cu care omenirea nu a încetat să fie confruntată în perioada postbelică. Este a doua latură a demersului românesc de politică externă, care a venit să completeze și să dea relief acțiunilor noastre bilaterale.

CA ȚARĂ socialistă europeană, România a acordat, cum era și firesc, o atenție prioritară complexului de probleme legat de edificarea securității și dezvoltarea cooperării pe continent. După cum se știe, președintele Nicolae Ceaușescu și-a adus o strălucită contribuție, teoretică și practică, la pregătirea, desfășurarea și încheierea cu succes a Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa (C.S.C.E.). Țara noastră a jucat un rol decisiv în elaborarea unui model nou de negociere, bazat pe deplina egalitate în drepturi a participanților, și a acționat ca Actul final al Conferinței să fie un document substanțial și angajant, care să stipuleze fără echivoc principiile menite să călăuzească relațiile reciproce dintre statele participante, să formuleze un program de acțiune în numeroase domenii de cooperare, în sfîrșit să asigure continuitatea procesului multilateral început de Conferință. Dintre țările mici și mijlocii, România a acționat cu cea mai mare perseverență pentru asigurarea continuității procesului C.S.C.E., în care nu a încetat să vadă garanția existenței și dezvoltării acestuia. În eforturile de revitalizare a procesului destinderii, de consolidare a păcii și securității internaționale, la nivel regional și mondial, un loc de seamă revine de bună seamă în prezent adîncirii și consolidării edificării unui sistem trainic de securitate în Europa, aplicării prevederilor Actului final de la Helsinki, ca și a măsurilor convenite ulterior la Reuniunea de la Madrid.

Dar un sistem trainic de securitate este strîns legat de oprirea cursei înarmărilor și trecerea efectivă la dezarmare, în primul rînd la dezarmarea nucleară. În condițiile în care un conflict nuclear nu ar mai cunoaște nici învingători, nici învinși și s-ar transforma într-un mijloc sigur de a nimici civilizația umană și însăși viața pe pămînt, preîntîmpinarea unei asemenea catastrofe, consolidarea păcii și realizarea dezarmării au devenit problema cardinală a epocii noastre. De-a lungul anilor, la O.N.U., la C.S.C.E. și, mai recent, la Conferința de la Stockholm, președintele Nicolae Ceaușescu a prezentat un amplu program de măsuri și de inițiative menite să ducă la creșterea încrederii între state, să determine pași concreți pe calea opririi cursei înarmărilor, a înghețării și reducerii bugetelor militare, să permită trecerea la măsuri de dezangajare militară și dezarmare, să ducă la înfăptuirea unei Europe fără arme nucleare.

Salutînd tratativele de la Geneva dintre Uniunea Sovietică și Statele Unite ale Americii cu privire la armamentele nucleare și cosmice, țara noastră a arătat că se impun — tocmai ca o expresie a dorinței părților de a se ajunge la acorduri corespunzătoare — oprirea imediată a amplasării de noi arme nucleare și a oricăror măsuri de militarizare a spațiului cosmic, trecerea la reducerea armelor nucleare și a celorlalte armamente, realizarea unui echilibru al forțelor la un nivel cît mai scăzut al înarmărilor. În acest spirit, România a salutat propunerea U.R.S.S. privind instituirea, pe întreaga durată a tratativelor, a unui moratoriu asupra producerii, testării și amplasării de arme nucleare și cosmice și a apreciat ca deosebit de pozitivă hotărîrea U.R.S.S. de a trece în mod unilateral la încetarea, pînă în luna noiembrie 1985, a amplasării rachetelor cu rază medie de acțiune și la suspendarea înfăptuirii altor contramăsuri în Europa. Este de sperat, așa cum arăta recent președintele României, că aceste propuneri și măsuri să găsească ecoul cuvenit și din partea S.U.A. Totodată, în concepția țării noastre, problemele discutate la negocierile sovieto-americane de la Geneva privesc toate popoarele lumii care trebuie să-și aducă contribuția la soluționarea lor. În mod deosebit este necesar, așa cum arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu, ca țările participante la Tratatul de la Varșovia și cele care sînt membre ale N.A.T.O. să se întîlnească, să discute și să contribuie, în forme corespunzătoare, la succesul acestor negocieri.

Paralel cu negocierile sovieto-americane, este, de asemenea, necesar să se intensifice și activitatea celorlalte foruri și reuniuni internaționale care se ocupă de problemele dezarmării : Conferința O.N.U. pentru dezarmare de la Geneva, negocierile militare de la Viena privind reducerea forțelor armate și armamentelor în Europa centrală, Conferința de la Stockholm pentru măsuri de încredere și securitate și pentru dezarmare în Europa. Realizarea unor acorduri corespunzătoare în aceste foruri de negociere ar avea o mare însemnătate pentru creșterea încrederii și dezvoltarea colaborării, ar da un nou impuls activității de slăbire a încordării internaționale, de dezarmare, ar constitui un puternic imbold pentru desfășurarea cu succes a tratativelor dintre U.R.S.S. și S.U.A.

În acest context, capătă o pondere și o semnificație deosebite, ca parte integrantă și substanțială a procesului C.S.C.E., Conferința de la Stockholm pentru măsuri de încredere și securitate și pentru dezarmare în Europa. În acest for democratic, la care participă, în condiții de egalitate, toate statele semnatare ale Actului final de la Helsinki, se impune în prezent trecerea la negocieri efective care să permită realizarea unui prim acord cît mai substanțial cu putință. Realizarea unor astfel de înțelegeri ar avea, în condițiile internaționale actuale, o însemnătate reală pentru creșterea încrederii reciproce și crearea climatului capabil să ducă la reducerea forțelor armate și armamentelor în Europa. România va acționa, în continuare, pentru încheierea cu succes a lucrărilor Conferinței, prin adoptarea de măsuri eficiente de întărire a încrederii și securității, pentru nerecurgerea la forță și la amenințarea cu forța pe continentul european.

Pronunțîndu-se pentru realizarea unor zone denuclearizate în diferite părți ale Europei, România a făcut din dezvoltarea și diversificarea cooperării în Balcani o constantă a politicii sale externe. Ea este hotărîtă să acționeze și în viitor pentru transformarea Balcanilor într-o zonă a păcii și bunei vecinătăți, fără arme nucleare și baze militare străine, pentru organizarea în acest scop a unei întîlniri a șefilor de stat și de guvern din țările balcanice.

ÎN ACESTE două decenii, România a promovat cu consecvență principiul reglementării tuturor conflictelor între state numai pe cale pașnică, cu convingerea că nu există probleme, oricît de complicate ar fi ele, care să nu poată fi rezolvate la masa tratativelor, dacă se pornește de la respectarea independenței fiecărui popor, de la interesele generale ale păcii și securității internaționale. România nu a încetat astfel să acționeze pentru soluționarea diferendelor exclusiv pe cale pașnică, fie că este vorba de conflictul din Orientul Mijlociu sau de alte conflicte, fiind bine știut că aceste războaie locale, mai mari sau mai mici, nu fac decît să slăbească țările respective și să servească politicii imperialiste de dominație și asuprire.

De o reală semnificație a fost și contribuția teoretică și practică a președintelui României la fundamentarea conceptului unei noi ordini economice și politice internaționale, la elaborarea obiectivelor și mijloacelor strategiei internaționale menite să ducă la lichidarea subdezvoltării, a decalajelor tot mai mari care s-au creat între țările bogate și cele sărace, la instaurarea unor raporturi economice stabile și echitabile între toate țările lumii. În același timp, România s-a pronunțat cu tărie pentru lichidarea colonialismului și neocolonialismului, a tuturor formelor de rasism și a politicii de apartheid, acordînd un sprijin efectiv mișcărilor de eliberare națională. Membră a „grupului 77", invitată permanentă la mișcarea de nealiniere, România s-a situat astfel pe poziții de avangardă în lupta popoarelor pentru prosperitate și neatîrnare.

Nici una din marile probleme cu care omenirea este confruntată nu poate fi însă rezolvată fără participarea efectivă a tuturor țărilor și, în special, a țărilor mici și mijlocii. Înțelegînd acest postulat al contemporaneității, România a militat pentru democratizarea relațiilor internaționale, subliniind în acest scop necesitatea creșterii eficienței Organizației Națiunilor Unite, care poate și trebuie să joace un rol mai mare în soluționarea problemelor care stau în fața comunității mondiale. „În condițiile de azi — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu — cînd pacea și securitatea capătă tot mai mult un caracter indivizibil, o cerință de prim ordin a soluționării problemelor ce preocupă omenirea este participarea activă, nemijlocită, a tuturor statelor la viața internațională". Consecventă cu această poziție de principiu, România a adus în dezbaterea forumului mondial acțiuni și inițiative valoroase consacrate păcii, dezarmării și cooperării internaționale. Astfel, în 1965, la propunerea României, Adunarea generală a O.N.U. a adoptat Declarația privind promovarea în rîndurile tineretului a idealurilor de pace, respect reciproc și înțelegere între popoare ; în 1970, tot la inițiativa României, Adunarea generală a proclamat deceniul 1970—1980 ca deceniu al dezarmării, iar ca rezultat al inițiativei țării noastre din 1972 privind consecințele economice și sociale ale cursei înarmărilor au fost elaborate, sub auspiciile O.N.U., în 1972, 1977 și 1982 studii în această privință ; în 1975 au fost prezentate la O.N.U. documente programatice privind instaurarea unei noi ordini economice internaționale, dezarmarea, creșterea rolului O.N.U. ; în 1980 Adunarea generală a înscris pe agenda sa, tot la propunerea României, problema înghețării și reducerii bugetelor militare ; în 1982, pe baza unei inițiative românești, a putut fi adoptată Declarația asupra reglementării pașnice a diferendelor internaționale ; în sfîrșit, proclamarea anului 1985 ca An Internațional al Tineretului — sub deviza „Participare — Dezvoltare — Pace" — a fost rezultatul strădaniilor depuse de țara noastră.

DEMERSUL internațional întreprins de România în aceste două decenii a urmărit, așadar, pe de o parte, dezvoltarea pe o bază principială a relațiilor de colaborare cu toate națiunile lumii, iar, pe de alta, participarea cu idei și soluții la analiza problemelor fundamentale ale vieții internaționale actuale : dezarmarea, lichidarea subdezvoltării și instaurarea unei noi ordini economice internaționale, excluderea forței din viața comunității mondiale, edificarea păcii și securității în Europa și în lume. Pozițiile, tezele, inițiativele președintelui Nicolae Ceaușescu au dat expresie acestei politici consecvente și dinamice care s-a bucurat de o largă consacrare internațională. Politica externă a României socialiste nu a încetat astfel să slujească, prin abordările ei constructive și fecunde, obiectivele de pace, de securitate și cooperare ale tuturor popoarelor lumii.

Valentin Lipatti

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU
5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca jude
MUREȘ
TIRGU-MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVIII, nr. 20, joi 16 mai 1985

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

20

România literară

TINERETUL ȘI VIITORUL LUMII

(Paginile 12—13)

Tinerii — primăvara țării

CIND spunem că tinerii sînt primăvara țării, metafora pare a izbucni precum mugurii și florile din ramură, imaginea fiind una din fețele cele mai pregnante ale realității social-politice a patriei. Pentru că, iată, ordinea istoriei repetă, cel mai adesea, ordinea naturii. Dinamica și etica marilor năzuințe omenești sînt asemuite unduirii armonioase a cîmpului primăvara, cînd plantele ies din starea latentă și trec la viața activă. Recolta va fi bună dacă s-a arat bine, dacă sămînța a fost semănată la timp, dacă pămîntul este îngrijit cum trebuie. Tot astfel o societate, o țară, un popor pot spera într-un viitor bun, dacă tinerii cresc sănătoși, cinstiți, pasionați de muncă și cultură, cu o tot mai mare sete de cunoaștere și o tot mai puternică voință de a se forma ca valori de preț între celelalte valori umane reprezentate prin semenii lor. Semenii alcătuind întregul popor, cu tinerețea și cu înțelepciunea sa, care este desigur a vîrstelor.

Școala mare de educație a generațiilor poporului nostru s-a născut cu peste șase decenii în urmă prin formarea de către Partidul Comunist Român a organizației revoluționare unice, la scara națională, a tineretului român, într-o primăvară, în martie 1922. Iar Organizația Pionierilor, ca organizație revoluționară, a luat ființă tot primăvara, în aprilie 1949, ca o intrare în marele univers al învățăturii și al muncii, în universul construcției unei noi societăți în România. În acest chip se și pune în lumină una din ideile cuprinse în telegramele adresate tovarășului Nicolae Ceaușescu de Conferințele județene ale Uniunii Tineretului Comunist în preajma Congresului al XII-lea al U.T.C., deschis azi în Capitală, în telegrama Comitetului Central al Uniunii Tineretului Comunist, în telegrama Comitetului Organizației U.T.C. București în virtutea căreia toți tinerii patriei se angajează, în mod revoluționar, să răspundă prin fapte chemării atît de fierbinți a secretarului general al partidului : „Faceți, dragi prieteni, totul pentru a vă însuși concepția revoluționară, spiritul revoluționar, de abnegație și luptă, propriu comuniștilor, pentru a asigura triumful măreților idealuri ale socialismului și comunismului".

Și tot ca un semn distinct al primăverii ni se înfățișează gîndurile și gingașele gesturi ale copiilor din România — cele mai fragede mlădițe ale țării — care mulțumesc conducătorului iubit că din inițiativa sa a fost creată organizația „Șoimii Patriei", cu adînci semnificații privind noul destin al copiilor noștri — viitorii cetățeni, crescuți și formați în spiritul înalt al umanismului socialist. Vom sublinia încă o dată că rolul deosebit, cu o aură dintre cele mai nobile și de un profund patriotism, pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu l-a dat organizațiilor Pionierilor și Șoimilor Patriei este acela de a-i educa și forma pe copii în marele, uriașul amfiteatru al Învățăturii și al Muncii, așa încît cei mai tineri cetățeni și schimbul de mîine să ducă mai departe opera părinților și fraților mai mari, în spiritul devotamentului nețărmurit pentru viitorul strălucit al României, prefigurat în Documentele celui de-al XIII-lea Congres al Partidului — Carte, azi, de căpătîi din punctul de vedere economico-social-politic, ideologic și cultural ce-și întinde razele de lumină pînă dincolo de fruntariile mileniului trei. Nu numai copiii, ci și tinerii majori de astăzi vor fi atunci oameni maturi, de înaltă responsabilitate — un țel frumos, un vis strălucitor !

AM călătorit prin țară și călătoria din care m-am întors s-a petrecut mai mult printre tineri. Din discuțiile cu ei, întîlniți în cele mai diferite împrejurări, la muncă, în timpul liber, ideea esențială care mi-a rămas privește pregătirea viitorului. Unii sînt elevi, muncitori angajați în fabrici, pe șantiere, tractoriști, alții tehnicieni, studenți sau ingineri, învățători și profesori — ei înșiși la rîndul lor educatori — dar, fiind tineri, au cu toții în față încă școala, școala mare a vieții, în ale cărei clase se însușesc cunoștințe dintre cele mai necesare. Deschiderea spre lume a omului, adică formarea personalității sale distincte, dar totodată și integrarea în colectivitate se face, desigur, în chipuri dintre cele mai diferite și cea dintîi imagine pe care o avem noi despre noi este cea a momentului în care am pornit la drum. E vorba aici de acei primi pași, despre clipa în care — cum scria Rebreanu — am avut senzația că începem să călătorim. Și nu atît senzația — cum nota el — ci conștiința. Nimeni n-o să-și uite imaginea natală întipărită pentru totdeauna în memorie — satul, orașul, pădurea, parcul —, dar tot așa, nimeni nu poate uita atmosfera din primele cărți, o atmosferă trăită în anii tineri cu cea mai deplină sinceritate. Spunem acestea fiindcă părerea generală este că oricît de mare ar fi patosul cu

Vasile Băran

(Continuare în pagina 2)

OMAGIU – pictură de **Doru Rotaru**

Cu pieptul în bătaia secolului

■ A SCRIE. A munci. A lupta. Trei vorbe care înseamnă același lucru : a te dărui unei cauze. Pentru cititorul acestor rînduri exprimarea poate părea falsă, bombastică, nesinceră. Fiindcă e „prea pe față". Fiindcă exprimă adevărul crud, tăios. Și tăietura nemiloasă a adevărului, lama perfect ascuțită cu care el a secerat nu a fost, adesea, prea dulce de primit.

De aceea încerc, cu umilele mele puteri, aici, în pagina albă, să scriu despre nerostitele a scrie, a munci, a te dărui unei cauze. Oamenii tineri ai acestui pămînt sînt cei ce supun aceste cuvinte rostului lor zilnic, împlinindu-le. Cu pieptul în bătaia secolului, ei își fac datoria. Să te supui unei cauze, a avea un crez, cauza viitorului pe care-l aștepți, crezul muncii tale. În conștiința tinerilor din România există de mult acel filon de aur ce le dă tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte. Și, revenind la truditorii scrisului, aș vrea aici, în rîndurile puține ale acestei pagini, să aduc un omagiu tînărului scriitor ce-și poartă povara scrisului ca pe o datorie de onoare. Implicat în realitate, ancorat în cotidian, tînărul scriitor de astăzi nu cere prea mult și își asumă o existență modestă. Om al muncii și artist, el are conștiința unei grave ancorări într-o realitate despre care scrie implicîndu-se, astfel, și mai mult în ea. Fiecare rînd este și o experiență de viață, fiecare pagină e rodul unei trude, fiecare poem este egal cu viața însăși.

Dreptul la scris pe care ți-l dă destinul este, implicit, dreptul la muncă, scriitorul de astăzi nu se mai poate „retrage" decît în mijlocul lumii. În mijlocul vîltorii. În miezul timpului tot mai grăbit ce ne aleargă către un final inedit. Dar omul scrisului a lucrat întotdeauna pentru eternitate. Opera lui nu s-a mărginit la un timp anume, ci ea a fost dăruită cu generozitate generațiilor viitoare.

De aceea cred cu putere că cel ce se implică cu adevărat în actul scrisului se sacrifică pentru o cauză sau, cu cuvinte mai modeste, își face cu cinste datoria. Citiți, vă rog, printre rînduri, dacă vă temeți de cuvinte mari. Eu nu ezit să afirm că a scrie înseamnă a munci, a lupta, a te dărui unei cauze.

Ioana Diaconescu

România literară

Director : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : Ion Horea. Secretar responsabil de redacţie : Roger Câmpeanu

Tinerii — primăvara ţării

(Urmare din pagina 1)

care ai încerca să pătrunzi în natura lucrurilor şi fenomenelor ce te înconjoară, dacă nu pătrunzi cu tot atîta interes şi în acea „realitate **nouă** ce se naşte din realitatea de zi cu zi", cum numea Brâncuşi artele, omul rămîne încă la început de drum. Nimeni n-a despărţit vreodată arta de morală şi în aceasta constă valoarea ei profund umană. Mai ales în acest secol, mai ales la noi, în această etapă de adîncire a revoluţiei tehnico-ştiinţifice, mai ales la noi, unde se pune atîta preţ pe cunoaşterea omului de mîine, literatura şi artele au un rol deosebit de important. „Literatura, artele — care au cunoscut o puternică dezvoltare în anii socialismului şi care în cincinalul trecut au dat noi opere de mare valoare, avînd un rol important în întreaga activitate cultural-educativă — subliniază, tovarăşul Nicolae Ceauşescu în Raportul la cel de-al XIII-lea Congres al Partidului Comunist Român — trebuie să promoveze cu mai multă îndrăzneală spiritul revoluţionar în noile creaţii". Pentru că nu poţi să ţi-l închipui pe specialistul de mîine lipsit el însuşi de îndrăzneală, de forţă creatoare, de un larg orizont cultural, fără sentimente adînci patriotice, fără dragoste de semeni şi de ţară. Iată, deci, un îndemn care are în vedere formarea şi pregătirea omului, fiindcă literatura este un mod frumos prin care i se deschid tînărului ferestrele vieţii, fiindcă dacă procesul cunoaşterii are o aripă numită ştiinţă, literatura este iarăşi o aripă la fel de necesară.

SĂ luăm, deci, sub priviri cartea noastră de căpătîi privind dezvoltarea ţării, o carte care cuprinde Raportul secretarului general al partidului şi Documentele celui de-al XIII-lea Congres. Ideea care străbate această **operă** politică şi socială, de la primele şi pînă la ultimele pagini, este aceea că în procesul edificării noii societăţi trebuie să se pornească de la om, că transformarea societăţii se face concomitent cu o nouă devenire a constructorilor ei. Încă de la Congresul al IX-lea, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a atras atenţia asupra faptului că documentele elaborate de partid nu pot fi gîndite fără a fi luat în considerare omul de azi şi de mîine, factorul ce deţine rolul hotărîtor al progresului, într-o epocă în care dezvoltarea tumultuoasă a forţelor de producţie dinamizează întregul proces social. Se avea în vedere, într-adevăr, o epocă de o extraordinară efervescenţă a ideilor în toate domeniile ştiinţei şi tehnicii, determinînd profunde mutaţii în modul de viaţă şi de muncă, impunînd o participare conştientă şi activă la întregul proces economico-social. În ceea ce-i priveşte pe tineri s-a subliniat încă de atunci, de la Congresul marii noastre deschideri, cum a fost numit Congresul al IX-lea, că datoria lor cea dintîi este învăţătura pentru o muncă de un cît mai înalt nivel calitativ ! În Raportul la cel de al XIII-lea Congres al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a făcut acest apel de o profundă vibraţie în conştiinţa tineretului nostru : „Învăţaţi, munciţi, munciţi şi învăţaţi, însuşiţi-vă cele mai noi cuceriri ale ştiinţei şi cunoaşterii, concepţia materialist-dialectică, fiţi cutezători, preţuiţi strămoşii şi părinţii voştri, acţionaţi permanent în spiritul romantismului revoluţionar, pregătiţi-vă să fiţi întotdeauna gata de a vă face datoria, de a duce înainte neabătut făclia progresului pe pămîntul României, mesajul de pace şi colaborare al naţiunii noastre socialiste cu alte naţiuni ale lumii !".

Aşadar, un om cu o pregătire multilaterală. O pregătire care începe, întîi, cu pregătirea profesională ; precum în orice epocă în care, dacă vrei să fii al ei, trebuie să răspunzi ţelului ei ! Azi, tînărul n-ar putea răspunde înaltei sale misiuni profund eroice — e vorba de construirea unei societăţi umane pe baze şi cu principii noi de viaţă — fără acel nivel de profesionalizare dobîndit prin muncă şi învăţătură, prin învăţătură şi muncă. Un nivel de profesionalizare care să-i permită o **rapidă** adaptabilitate la din ce în ce mai complicatele unelte de lucru, mereu în perfecţionare. Şi cum suma cunoştinţelor ce se cer creşte fără încetare, societatea noastră socialistă, în plină dezvoltare multilaterală, devine o şcoală compusă, într-o continuă dialectică, din profesori şi elevi, — ştafeta muncii, a experienţei transmiţîndu-se, pe planuri superioare, nu numai de la o generaţie la alta, ci chiar în cadrul aceleiaşi generaţii.

ÎN Documentele celui de al XIII-lea Congres al partidului se prevăd înaintări, din acest unghi, pe cît de uimitoare, pe atît de sobre, exacte, strategic şi ştiinţific calculate. Milioane de tineri vor fi profesionalizaţi în cele mai diverse şcoli de muncă şi creaţie, tineri ce vor fi, în mod real, viitoarele cadre în procesul noilor etape de dezvoltare românească. Păşim, **astfel**, într-un viitor nu ca într-un spaţiu al necunoscutului, ci pe un drum clar pe care partidul, secretarul său general, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, l-a prospectat cu o profundă luciditate şi forţă vizionară. Fiindcă de nivelul pregătirii complexe, de capacitatea de creaţie a tinerilor, de pasiunea şi îndrăzneala lor, de dăruirea cu care vor înfăptui, pe mai departe, Programul partidului, Hotărîrile celui de-al XIII-lea Congres, depind prezentul şi viitorul patriei. Acel viitor concret şi apropiat de vîrsta tînără, viitorul anului 2000, pe care partidul nostru, secretarul său general — aşa cum subliniază în Raport — îl consideră ca fiind timpul în care „România va fi o ţară socialistă multilateral dezvoltată atît din punctul de vedere al industriei, agriculturii, învăţămîntului, ştiinţei şi culturii, cît şi al nivelului general de viaţă şi civilizaţie al poporului" şi cînd „se poate afirma că România va încheia o operă revoluţionară de dezvoltare, realizînd condiţiile trecerii la manifestarea tot mai largă în societatea noastră a principiilor comuniste de repartiţie, de muncă şi de viaţă".

Şi, astfel, anii ce vor veni vor fi strînş legaţi între ei, ani mereu tineri prin tineretul patriei.

Vasile Băran

Viaţa literară

Colocviul „Literatura războiului antifascist"

● În perioada 7—11 mai a.c. s-au desfăşurat, la Iaşi şi Sucea va, lucrările colocviului **„Literatura războiului antifascist"**, organizat de Uniunea Scriitorilor şi Asociaţia scriitorilor din Iaşi cu prilejul celei de a 40-a aniversări a victoriei asupra fascismului.

În prezenţa lui **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, lucrările, conduse de vicepreşedintele **Alexandru Balaci**, s-au desfăşurat în sala de festivităţi a Palatului Culturii din Iaşi şi în sala Muzeului judeţean Sucea va. Şezători literare au avut loc la Casa Armatei din Iaşi şi la Liceul militar „Ştefan cel Mare" din Cîmpulung. Au participat : **Andi Andrieş, Teofil Bălaj, Vasile Băran, Liliana Doina Ciornei, Mircea Radu Iacoban**, secretarul Asociaţiei scriitorilor din Iaşi, **Traian Iancu, Grigore Ilisei, Constantin Ioncică, Corneliu Leu, Aurel Mihale, Aurel Dragoş Munteanu, Marcel Mureşan, Sinziana Pop, Haralambie Ţugui, Ana Vâlcu, Constantin Zamfir**, directorul Editurii Militare, **Haralamb Zincă, Nicola Radev** şi **Climent Ţacev** (din R. P. Bulgaria), **Benjamin Tinak** şi **Josef Polak** (din R.S. Cehoslovacă), **Erich Kriemer** (din R. D. Germană), **Tasa Mladenovič** şi **Vojislav Sekelj** (din R.S.F. Iugoslavia), **Stanislaw Staruch** (din R. P. Polonă), **Miklos Zalka** şi **Andras Tabák** (din R. P. Ungară), **Vladimir Şkolov** şi **Vladimir Cerkasov** (din U.R.S.S.).

Au fost vizitate obiective cultural-artistice şi istorice.

În perioada vizitei, a fost lansat volumul „Ieşirea din ceaţă", apărut de curînd la Editura Militară, care cuprinde mărturii ale unui grup de scriitori din toate generaţiile despre contribuţia României la victoria asupra fascismului.

Moment poetic din lirica „Tribunei"

● Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Cluj, revista „Tribuna" şi Teatrul de stat din Turda au organizat, cu prilejul aniversării a patruzeci de ani de la victoria împotriva fascismului, expoziţiile de pictură Ion Mitrea şi de sculptură Aurel Terec.

La momentul poetic „Din lirica Tribunei" au participat : **Victor Felea, Horia Bădescu, Mariana Bojan, Petre Bucşa, Doina Cetea, Ion Cocora, Negoiţă Irimie, Teohar Mihadaş, Nicolae Prelipceanu, Mircea Vaida.**

Zilele Editurii „Dacia" în Valea Jiului

● Timp de trei zile, membri ai Asociaţiei scriitorilor din Cluj-Napoca s-au aflat printre minerii din Petroşani, Petrila şi Vulcan, în cadrul „Zilelor Editurii Dacia în Valea Jiului", dedicate marilor evenimente sărbătoreşti din cursul acestei luni. La manifestare, organizată de Consiliul municipal al sindicatelor Petroşani în colaborare cu Cenaclul literar „Panait Istrati" de pe lîngă Casa de cultură a sindicatelor, au participat : **Augustin Buzura, Vasile Igna, Mircea Opriţă, Valer Chioreanu, Dumitru Dem Ionaşcu** şi **Leontin Stoica**, directorul Editurii Dacia, din Cluj-Napoca.

La librăriile „Ion Creangă" şi „I. M. Vulcan" a avut loc lansarea cărţilor : „Orgolii" (reeditare) de **Augustin Buzura**, „Bărbaţii" de **Valer Chioreanu**, „Grădina oarbă" de **Vasile Igna**, „Glasuri în Cîmpia Tăcerii" de **Dumitru Dem. Ionaşcu**, „Cina cea mai lungă" de **Mircea Opriţa.**

Grupul de scriitori prezenţi la manifestările literare s-au întîlnit, de asemenea, cu elevi, cadre didactice, şi studenţii de la Institutul de mine. În ultima zi, oaspeţii au făcut o vizită de documentare la abatajele minei Vulcan.

Seară a literaturii maghiare

● La sediul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara s-a desfăşurat o „Seară a literaturii maghiare", prilejuită de prezenţa la Timişoara a scriitorilor **Lázár Ervin** şi **Berta Bulcsu**, care au efectuat o vizită în ţara noastră, în cadrul schimburilor dintre Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România şi Uniunea Scriitorilor din Republica Populară Ungară.

Au luat cuvîntul poetul **Anghel Dumbrăveanu**, secretarul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara, şi prozatorul **Berta Bulcsu.**

În continuare, actorii **Radu Avram, Miron Netea** şi **Alina Secuianu** de la Teatrul Naţional din Timişoara au susţinut un recital de versuri cuprinzînd un florilegiu din creaţia poetică clasică din ţara vecină şi prietenă.

La manifestare a participat şi **Vékás Domokos**, consulul general al Republicii Populare Ungare în ţara noastră.

„Literatura Victoriei"

● Cu prilejul aniversării a patruzeci de ani de la victoria împotriva fascismului, Muzeul Literaturii Române, în colaborare cu Editura Militară, a organizat expoziţia „Literatura Victoriei. Tradiţie şi actualitate".

Vernisajul a avut loc la sediul Muzeului. Cu acest prilej, a fost prezentată antologia „Ieşirea din ceaţă", publicată de Editura Militară.

La „Casa Cîrlova"

● În cadrul manifestărilor organizate cu prilejul împlinirii a patru decenii de la victoria asupra fascismului, Filiala Societăţii de Ştiinţe Filologice din Buzău a organizat o vizită la „Casa Cîrlova" de la Zoreşti, comuna Vernereşti. Printre participanţi s-au aflat criticul literar **Nicolae Ciobanu** şi poetul **Gheorghe Andrei.**

Rememorînd luptele antifasciste

● La Studioul de literatură română „Eminesciana", de la Liceul industrial nr. 2 din Brăila, a avut loc o întîlnire cu col. (r.) **Ion Gh. Pană**, scriitor participant la luptele împotriva trupelor hitleriste. Oaspetele a relatat episoade emoţionante din luptele duse împreună cu unitatea pe care a comandat-o.

Au mai luat cuvîntul prof. **Gh. Calotă** şi **Marian Fincu**, din partea Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, precum şi **Traian Lupaşcu**, directorul bibliotecii judeţene „Panait Istrati".

Asociaţiile scriitorilor

BUCUREŞTI

● La Librăria nr. 1 şi Studioul de muzică din Baia Mare, la Casa de cultură din Vişeul de Sus a avut loc lansarea volumului „Casa poemelor" de **Ion Iuga.** Au vorbit criticii **Radu Săplăcan** şi **Augustin Cosmuţă**, după care au urmat momente lirice în lectura autorului şi a actriţei **Viorica Geantă** de la Teatrul de Stat din Baia Mare.

● La Cinematograful Capitol din Bucureşti s-au întîlnit cu cititorii poeţii : **Bogdana Boeru, Petre Ghelmez, Gheorghe Istrate, Ion Iuga**, şi regizorii **Tatiana Apahideanu** şi **Victor Antonescu.**

BRAŞOV

● În cinstea marilor evenimente aniversare din primăvara acestui an, la Căminul cultural din Viştea — Ţara Făgăraşului, Asociaţia scriitorilor din Braşov a iniţiat o şezătoare literară la care au participat elevi, cadre didactice, ţărani cooperatori. Au citit din lucrările lor **Vasile Copilu-Cheatră, Eva Lendvay, Nicolae Stoie, M. Mardare, Ion Gliga, L.T. Henţiu.**

CRAIOVA

● La Casa de cultură a studenţilor din Craiova, Asociaţia scriitorilor în colaborare cu consiliul U.A.S.C.R. din cadrul Municipiului, au organizat o dezbatere asupra chipului ostaşului român oglindit în literatura română antifascistă.

Au participat **Marin Sorescu, Gabriel Chifu, Romulus Diaconescu, Patrel Berceanu, Ion Sorescu**, numeroşi studenţi şi cadre didactice.

● La Şcoala generală din comuna Brădeşti, judeţul Dolj, a avut loc o manifestare organizată de Asociaţia scriitorilor în cadrul căreia poeţii şi prozatorii prezenţi au citit din lucrările lor dedicate patriei, partidului.

Au fost prezenţi **Gabriel Chifu, Romulus Diaconescu, Patrel Berceanu, Claudiu Moldovan, Constantin Barbu, Ion Tache Tatomirescu.**

Actorul **Ion Olan** de la Teatrul Naţional din Craiova a recitat versuri patriotice.

CLUJ-NAPOCA

● La Institutul de lingvistică din Cluj-Napoca, Asociaţia scriitorilor a organizat o şezătoare literară la care a fost prezent colonel **Vasile Caia**, fost combatant pe frontul antihitlerist. Cu acest prilej au luat cuvîntul **Ion Vlad, Petre Bucşa, Valentin Taşcu, Alexandru Pop.**

● Asociaţia scriitorilor din Cluj-Napoca şi filialele Uniunii Compozitorilor şi Uniunii Artiştilor Plastici din acest municipiu au organizat în Sala mare a Conservatorului o manifestare literară dedicată împlinirii a 64 de ani de la crearea Partidului Comunist Român şi împlinirii a 40 de ani de la victoria împotriva fascismului.

Au recitat din versurile poeţilor clujeni actori ai Teatrului Naţional din localitate.

TIMIŞOARA

● La Biblioteca orăşenească din Nădlac a avut loc prezentarea volumului de versuri „Cartea despărţirilor" de **Dagmar Maria Anoca.** Au luat cuvîntul **Anghel Dumbrăveanu**, secretarul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara, **Ondrej Ştefanko, Gheorghe Schwartz** şi **Ştefan Doval.** În încheiere **Dagmar Maria Anoca** a citit poeme din noul său volum.

SEMNAL

● **M. Eminescu — OPERE. XII.** Cuprinde publicistica eminesciană din „Timpul" (anul 1881). **(Editura Academiei, 668 p., 89 lei).**

● **I. Al. Brătescu Voineşti — NUVELE ŞI POVESTIRI.** Antologie cu o prefaţă şi tabel cronologic de Ion Apetroaie. **(Editura Junimea, 248 p., 12 lei).**

● **Barbu Delavrancea — NEGHINIŢĂ.** Basmul apare însoţit de ilustraţii semnate de Ştefan Nastac. **(Editura Ion Creangă, 24 p., 6,50 lei).**

● **Ionel Teodoreanu — LA MEDELENI.** Ediţie îngrijită şi prefaţă de Nicolae Ciobanu în seria „Mari scriitori români" **(Editura Cartea Românească, 320+496+368 p., 56 lei).**

● **Ion Minulescu — VERSURI.** Ediţie îngrijită, postfaţă, tabel cronologic şi crestomaţie critică de Simion Mioc. **(Editura Facla, 372 p., 38 lei).**

● **Constantin Antoniade — OPERE.** Studii selectate în colecţia „Biblioteca de filosofie a culturii româneşti", prefaţă, note şi comentarii de Ion Mihail Popescu. **(Editura Eminescu, 748 p., 60 lei).**

● **Vasile Nicolescu — VERMEER VAN DELFT.** Album în seria „Clasicii picturii universale". **(Editura Meridiane, 30 p. + reproduceri, 53 lei).**

● **George Bălăiţă — LUMEA ÎN DOUĂ ZILE.** Ediţia a II-a a romanului apare în colecţia „Biblioteca de proză română contemporană". **(Editura Eminescu, 544 p., 25 lei).**

● **Elvira Bogdan — TALISMANUL DE SAFIR. POVESTEA AUROREI. FRUMOASA MIREASĂ A SOARELUI.** Poveşti cu ilustraţii de Coca Creţoiu Seinescu. **(Editura Ion Creangă, 168 p., 21 lei).**

● **Dumitru M. Ion — SCRIBUL ŞI ÎNCHIPUIREA.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 448 p., 18 lei).**

● **Paul Balahur — O PLOAIE DE ARIPI.** Versuri. **(Editura Junimea, 84 p., 8,50 lei).**

● **Alexandru Vlad — DRUMUL SPRE POLUL SUD.** Proză scurtă. **(Editura Cartea Românească, 240 p., 10 lei).**

● **Costache Anton — SERI ALBASTRE.** Ediţia a IV-a a romanului. **(Editura Ion Creangă, 268+268 p., 17 lei).**

● **Nicolae Mărgeanu — VREMEA CRIZANTEMELOR.** Roman. **(Editura Militară, 352 p., 13 lei).**

● **Ion Bodunescu — MARŞUL CORMORANILOR.** Roman în seria „Cartea de vacanţă". **(Editura Sport-Turism, 272 p., 11,50 lei).**

● ***** — ORATORI ŞI ELOCINŢĂ ROMÂNEASCĂ.** Antologie, prefaţă, note şi glosar de Vistrian Goia, în seria „Restituiri". **(Editura Dacia, 312 p., 11,50 lei).**

● ***** — O PLANETĂ NUMITĂ ANTICIPAŢIE.** Antologie de literatură ştiinţifico-fantastică alcătuită de Alexandru Mironov şi Adrian Merişca. **(Editura Junimea, 184 p., 9,50 lei).**

● **Raymond Bloch, Jean Cousin — ROMA ŞI DESTINUL EI.** Traducere şi note de Barbu şi Dan Slusanschi, în seria „Arte şi civilizaţii". **(Editura Meridiane, 360+456 p., 44 lei).**

● ***** — LIRICĂ ELVEŢIANĂ DE LIMBA FRANCEZĂ.** Traduceri, antologie (în „Biblioteca pentru toţi") şi prezentări de Jean Grosu ; prefaţă de Odette Renaud-Vernet. **(Editura Minerva, 366 p., 8 lei).**

● **Jules Verne — UN ORAŞ PLUTITOR. SPĂRGĂTORII BLOCADEI. INVAZIA MĂRII.** Romanele sînt traduse de Doina Opriţă. **(Editura Ion Creangă, 280 p., 17 lei).**

LECTOR

Mesajul Istoriei

REVOLUȚIA de eliberare socială și națională din August 1944, care a avut profunde implicații asupra desfășurării celui de-al doilea război mondial, precum și angajarea României cu tot potențialul său militar, uman și material la marea victorie asupra Germaniei naziste reprezintă o încununare a bogatelor tradiții de luptă antifascistă a poporului român, ale apărării independenței și integrității statului național unitar român, făurit prin lupta maselor în 1918.

Istoria a demonstrat cu puterea faptelor că, încă de la întiile manifestări ale fascismului pe arena politică a lumii, poporul român — acționînd în spiritul bogatelor sale tradiții de luptă pentru libertate, unitate și independență națională — s-a ridicat cu hotărîre împotriva pericolului fascist, pentru a birui noile vicisitudini ale timpului. Tot istoria a consemnat că, în acei ani, Partidul Comunist Român, făurit în mai 1921 pe temelia României reîntregite, s-a situat în fruntea luptei forțelor patriotice, naționale, detașîndu-se prin fermitatea manifestată în apărarea așezămintelor democratice, a independenței și suveranității naționale.

Moștenind o experiență în domeniul acțiunii politice din 1893, Partidul Comunist Român a sesizat, din primul moment și la adevăratele sale dimensiuni, pericolul pe care hitlerismul îl reprezenta pentru ființa națională a statului român, pentru pacea și independența popoarelor. El a dezvăluit și denunțat cu tărie esența nocivă a nazismului, crimele și ororile sale, avertizînd că, prin intermediul războiului, al agresiunilor brutale, Germania hitleristă își propune lichidarea cuceririlor democratice ale popoarelor, instituirea dominației mondiale, înrobirea tuturor națiunilor. România — datorită poziției strategice, bogățiilor solului și subsolului — era vizată direct de cel de-al treilea Reich imperialist și de sateliții săi fascisti. În acest scop, Germania nazistă a acționat fățiș pentru a-și crea agenturi pe teritoriul românesc, cea mai periculoasă dintre acestea dovedindu-se a fi Garda de fier, adevărata coloană a V-a a hitleriștilor în țara noastră.

În paralel cu avertizarea promptă a acestui pericol, Partidul Comunist Român a fost primul partid politic din țară care, după o analiză temeinică a datelor concrete pe care le ofereau manifestările fascismului pe plan internațional și pe plan intern, și-a adoptat programul și tactica de luptă, în funcție de noile împrejurări.

După instaurarea la putere în Germania a nazismului, Partidul Comunist Român și-a fixat ca obiectiv prioritar lupta pentru bararea pericolului hitlerist, pentru apărarea drepturilor și libertăților democratice, pentru salvgardarea independenței, suveranității și integrității țării. Principala formă de luptă pentru realizarea obiectivului menționat era aceea a unirii tuturor forțelor sociale și politice într-un efort patriotic unic, avînd ca sens apărarea patriei. Această tactică, adoptată de P.C.R., se înscrie pe linia tradiției istorice românești care atestă că factorul determinant al victoriilor dobîndite de poporul român în lupta sa îndelungată pentru libertate națională și dreptate socială l-a reprezentat unirea, în toate momentele de răscruce, a forțelor populare, realizarea consensului național.

În cadrul activității laborioase desfășurată de Partidul Comunist Român pe linia organizării mișcării antifasciste, pe prim plan s-a situat făurirea unității de acțiune a clasei muncitoare — forța cea mai consecventă în lupta pentru bararea pericolului fascismului și războiului —, ca premisă esențială a coalizării tuturor forțelor patriotice, democratice și antifasciste. Pornind de la experiența pozitivă a făuririi unității de acțiune a clasei muncitoare, în timpul eroicelor lupte ale maselor muncitoare din ianuarie-februarie 1933, care s-au înscris ca primele mari manifestări muncitorești din Europa după înscăunarea la putere a nazismului în Germania, Partidul Comunist Român, în repetatele sale propuneri adresate celorlalte partide muncitorești, evidenția necesitatea imperioasă a conlucrării comuniștilor, socialiștilor și social-democraților pe terenul luptei împotriva pericolului fascist. Într-unul din aceste apeluri se relevă că „rolul partidelor noastre, ca partide muncitorești, este să fim în fruntea acestei lupte. Succesul ei atîrnă numai și numai de unitatea proletară, de unitatea maselor".

Concomitent, Partidul Comunist Român și-a lărgit contactele cu grupurile și organizațiile burghezo-democratice, a stabilit legături cu un mare număr de personalități politice. Așa de pildă, într-o adresă trimisă conducerii Partidului Național-Țărănesc, Comitetul Central al Partidului Comunist Român semnala, în următorii termeni, gravitatea momentului : „Națiunea e în pericol să-și piardă și independența, și libertatea, și existența sa... Un imens front antifascist al poporului trebuie să se formeze".

ACTIVITATEA comuniștilor, orientată constant pe linia coalizării în jurul clasei muncitoare a celor mai largi forțe sociale și politice, antifasciste s-a materializat prin crearea unor organisme la nivel național care au contribuit la activizarea luptei poporului român împotriva pericolului fascisto-hitlerist. Astfel, în iunie 1933, în România s-a constituit, din inițiativa Partidului Comunist, Comitetul Național Antifascist, una dintre primele organizații de asemenea anvergură create în Europa pentru combaterea fascismului. Organizație patriotică larg reprezentativă, deschisă tuturor cetățenilor țării, indiferent de clasa socială, de partid, de orientări și concepții filosofice și naționalitate, Comitetul Național Antifascist a marcat momentul declanșării luptei organizate pentru făurirea consensului național de acțiune ce avea să-și producă roadele în timpul pregătirii revoluției de eliberare socială și națională.

Pe măsura creșterii pericolului hitlerist și revizionist, acțiunile inițiate de Partidul Comunist în conlucrare cu celelalte partide muncitorești au crescut în amploare, înrîurind în mod sensibil opinia publică românească. Aceasta s-a reflectat în acordurile de front populare încheiate în anii 1934—1935 la București, Băcia și Țebea, la care au aderat Partidul Comunist Român, Partidul Socialist, Frontul Plugarilor, Uniunea Oamenilor Muncii Maghiari din România, organizații locale ale Partidului Social-Democrat, ale Partidului Național Țărănesc și alte grupări democratice. Aceste partide și organizații coalizate au obținut un succes de prestigiu în alegerile parlamentare parțiale din 1936 în județele Mehedinți și Hunedoara, în alegerile pentru consiliile județene din 1937.

Începînd cu invadarea Austriei de către Germania nazistă, în martie 1938, urmată la distanță de cîteva luni de mutilarea Cehoslovaciei și, apoi de lichidarea ei ca stat, cînd cercul izolării României se strîngea tot mai mult, comuniștii au reafirmat cu tărie necesitatea imperioasă a organizării forțelor interne pentru salvarea independenței, suveranității și integrității țării. Astfel, în Manifestul Comitetului Central al Partidului Comunist Român din 17 martie 1939 se arăta : „Trupele de asalt ale lui Hitler au invadat Cehoslovacia și se găsesc la granița țării noastre. Întreg poporul să se pună în stare de alarmă... Partidul Comunist declară : comuniștii vor lupta cu arma în mînă, în primele rînduri. Uniți-vă cu toții într-un singur front puternic contra lui Hitler, și a aliaților săi revizioniști". Tot în acele zile, cînd guvernul a decretat mobilizarea parțială, Partidul Comunist a desfășurat o intensă acțiune de pregătire a opiniei publice pentru a răspunde pozitiv unei asemenea chemări, iar în ceea ce privește pe comuniști, ei au fost în primele rînduri ale celor care s-au prezentat la unitățile militare, fiind gata să-și facă datoria față de patrie.

ÎN viltoarea acestei mișcări de masă antifasciste și patriotice din deceniul al patrulea al secolului nostru s-au format și afirmat cadre de nădejde ale Partidului Comunist, luptători antifasciști curajoși, care au militat cu abnegație și dăruire pentru fericirea poporului român, pentru apărarea intereselor lui supreme. Printre aceștia s-a remarcat tînărul militant comunist Nicolae Ceaușescu, care și-a manifestat încă de pe atunci alesele sale însușiri de revoluționar consecvent și înflăcărat patriot, profund devotat cauzei partidului și poporului român.

Călit în focul luptelor revoluționare încă de la începutul deceniului al patrulea, trecut prin școala luptei antifasciste, fiind unul dintre fruntașii Comitetului Național Antifascist, organizator de seamă al acțiunilor de luptă ale tineretului, activist în cadrul sindicatelor iar, după dizolvarea lor, în cadrul breslelor muncitorești, greu încercat de regimul aspru al închisorilor, tovarășul Nicolae Ceaușescu s-a impus, alături de alți militanți, în întreaga activitate legată de pregătirea și desfășurarea memorabilelor acțiuni de la 1 Mai 1939, ca un militant cu o bogată experiență revoluționară.

Organizate și desfășurate în contextul realizării Frontului unic muncitoresc între comuniști, socialiști și social-democrați, manifestările politice de la 1 Mai 1939 — unele dintre cele mai mari din Europa acelui timp — au demonstrat hotărîrea clasei muncitoare de a-și consolida unitatea de acțiune împotriva pericolului fascist și de război, pentru apărarea cu orice sacrificii a independenței, suveranității naționale și a granițelor patriei. Marile demonstrații antifasciste, antirăzboinice și antirevizioniste de la 1 Mai din București și din alte centre ale țării au constituit, totodată, un îndemn pe care România îl adresa Europei pentru concentrarea eforturilor în vederea împiedicării dezlănțuirii celui de-al doilea război mondial. „Cînd în multe țări era o oarecare stare de așteptare — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu —, muncitorimea română, sub conducerea comuniștilor, s-a ridicat și a demonstrat că nu trebuie să ne plecăm în fața fascismului, că trebuie să ridicăm steagul luptei și că, unită, muncitorimea, popoarele, pot bara calea fascismului ! Și dacă în 1939 popoarele ar fi acționat unite, hitlerismul nu ar fi dezlănțuit al doilea război mondial".

Eroica luptă dusă în acești ani de clasa muncitoare, de alte forțe progresiste, în frunte cu comuniștii, sub steagul democrației și independenței patriei, amploarea mișcării democratice, cît și atitudinea realistă a unor personalități și grupări politice burgheze au stăvilit, pentru un timp, ascensiunea spre putere a organizațiilor fasciste și aservirea țării Germaniei naziste. Ea a reprezentat, totodată, o experiență politică de mare preț utilizată cu succes în perioada ce a urmat declanșării marii conflagrații mondiale, cînd Partidul Comunist Român a fost inițiatorul și principalul organizator și conducător al mișcării de rezistență antihitleristă a poporului român, expresie a consensului național de luptă al tuturor forțelor revoluționare, democratice, patriotice din România, care va chezășui izbînda istoricului act al renașterii noastre naționale de la 23 August 1944.

Ion Popescu-Puțuri

Omagiul tinerilor. Pictură de Adrian Dumitrache

Patriei

Împrumută-mi o primăvară —
așchie din eternitatea ta —
și te voi trece-n cîntec, frumos,
așa cum mă treci în trupul tău, zi de zi, țară.

Mîngîie-mi cu grîul retina
și voi fi ploaie oricînd pentru el,
așa cum verbului meu tu i-ai fost
și-i ești și îi fi-vei lumina...

Popor muncitor

E iar sărbătoare în noi și-n cuvinte
și imnul se naște în inimi senin ;
Acestui partid comunist și acestei
zi scumpe de Mai cu drag îl închin.

Cum gîndul își urcă în cîntec lumina,
spre slava acestui popor muncitor,
așa ne conduce pe toți azi partidul
spre zări comuniste, mai sigur, în zbor.

Poem în Mai

Înflorește steaua-n
ochii tăi, de-acum.
Uite, pleacă iarna.
prinde trup de fum.

De întinzi o mînă,
îți crește-n umeri zbor.
Primăvara cade
peste noi, ușor.

și ne poartă-n frunze
și ne duce-n vis,
ne călătorește-n
floarea de cais.

Dan Rotaru

1965-1985

DOUĂ DECENII DE LITERATURĂ

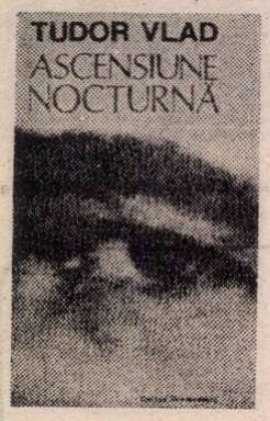
CELE două decenii de literatură română de după Congresul al IX-lea al P.C.R. impun un prim aspect indubitabil : o efervescență creatoare susținută prin pluralitatea tendințelor recognoscibile, prin bogăția tipologică afirmată, prin valoarea intrinsecă a autorilor impuși, prin originalitatea formelor abordate — în sfîrșit prin afirmarea unui spirit de elevație intelectuală în cadrul căruia pot fi discutate structurile predominante. Neavînd acum, prin natura faptelor, perspectiva istorică necesară, e greu să facem afirmații „definitive". Ceea ce rămîne de observat, dinăuntrul fenomenului, este **aspectul mozaicat** al literaturii actuale, provenit din absența școlilor, a curentelor sau acțiunilor programatice în plan pur estetic, dar și dintr-o firească izbucnire de atitudini, concepții, stiluri diferite, greu conciliabile. Această stare de fapt nu trebuie însă să sperie — sau să îndepărteze — spiritele dornice de sinteză. Vîrsta literaturii este alta, reformulările „zgomotoase" la nivel teoretic și practic țin, pentru a nu privi prea în urmă, de istoria primei jumătăți a acestui secol. Un aspect general dobîndit treptat, nu fără dificultate, este (mai precis **a fost**) depășirea complexelor, mai vechi sau mai noi. El a apărut, pe de o parte, ca o consecință normală a realității social-istorice, pe de alta, ca o formă de maturizare. Astfel, nimeni nu mai are astăzi complexul provincialismului, nu mai opune inspirației rurale pe cea citadină sau nu mai folosește distincția occidental-oriental pentru a crea tensiuni solvabile în sensul specificității. Tradiționalismul de azi nu mai poate fi opus modernismului în forma de acum cincizeci de ani. Evoluția structurilor literare presupune, ca în orice domeniu, evoluția sincronă a aparatului de cercetare, definire, clasificare. Vechile dispute teoretice, unele dintre ele cu destulă valabilitate, nu mai pot fi admise nu pentru că literatura română ar fi ajuns la acel grad de „sincronizare" care le interzice, ci pentru că dezvoltarea ei impune alte contexte discuției. Imposibil de afirmat acum că, de exemplu, proza analitică, marile probleme de conștiință sînt atributele romanului citadin și aceasta nu pentru că ar fi dispărut tipul de civilizație rurală, tradițională, ca sursă de inspirație, ci fiindcă vîrsta romanului nu mai permite asemenea distincții.

La începutul anilor '60 literatura română s-a văzut în situația de a recupera ceea ce pierduse în mai bine de un deceniu, recuperările nu sînt — și aici pare să fie latura salutară — întoarceri, ci **deschideri.** Aproape părăsite la sfîrșitul deceniului al cincilea, uneltele lirice revin sclipitor la mijlocul celui de-al șaptelea deceniu, cînd poezia cunoaște un moment resurecțional fără precedent în istoria ei. În 1965 apărea culegerea **Versul liber** de M. R. Paraschivescu, a cărei prefață **(Majuscule)** pare încă, după ani, un manifest actual „împotriva rutinei" : „Dacă aș visa să le pot da un sfat tinerilor poeți, este acesta : să evite rutina care se strecoară pe furiș în numele ordinei". Dacă ar fi să vorbim de particularitățile poeziei actuale — de individualitatea ei atît de pregnantă în cadrul literaturii ultimului sfert de veac —, ar trebui observat în primul rînd că structuri cunoscute, devenite nu atît tradiție cît repere ale imaginarului în forme vii : bacovianism, arghezianism, descendențe blagiene, ermetism barbian, balcanism, experiențe suprarealiste sînt cadre culturale înăuntrul cărora se petrec modificări spectaculoase. Continuitatea se vede doar la un nivel, i-am zice, „static". **Dinamica formelor** devine aspectul preponderent, invizibil numai pentru cine nu urmărește în ansamblu fenomenul. Tocmai această dinamică, mod de a face din tradiție o veșnică geneză, e factorul constituent fundamental și în jurul său se centrează principala problemă a liricii de azi : cea a limbajului. „Imaginarul-de-limbaj", parafrazînd o sintagmă a lui Malraux, reprezintă cucerirea de profunzime și atitudine a poeziei actuale.

Cu mai puțină, parcă, hotărire, aceiași ani însemnau cîștigarea autonomiei estetice pentru proza românească. De fapt, dobîndirea unui climat de autonomie, ca și pentru celelalte genuri. „Proza începe, nu fără timiditate, să recupereze realul și acest proces se desfășoară cu prioritate în teritoriul speciilor de mici dimensiuni" (Mircea Iorgulescu). Curînd însă, cîțiva ani buni, romanul va domina (sfîrșitul deceniului al șaptelea). Autorii aflați, așa-zicînd, în prima linie a depășirii „modelelor" clișeizate, apăruți mai întîi cu culegeri de proză scurtă : D. R. Popescu, George Bălăiță, Sorin Titel, Fănuș Neagu, Ștefan Bănulescu scriu romane remarcabile sau cicluri epice solide în care ilustrarea existențială atinge meditații fundamentale. Proza de astăzi nu este, poate, mai analitică decît cea interbelică. Pe lîngă tipuri noi de conflicte, situații și probleme, dictate de realitatea socială, culturală, ideologică, ea descoperă însă și un **mod activ** de transcriere problematică a valorilor autohtone, de construcție parabolică în jurul lor, de absorbție imaginară în forme consacratoare.

A DISCUTA, în acest context, despre literatura scrisă de cei mai tineri autori cere în primul rînd a elimina false criterii de factură cronologică. A împărți literatura ultimei perioade în generații literare, promoții, grupuri alcătuite pe criterii cronologice sau sugerînd comunitatea structurală a operelor este o întreprindere fără temei real. Sintagmele vehiculate, „generația", „promoția", „valul '80" (nu sînt singurele) nu pot fi considerate oportune decît la nivelul cronologiei elementare. De o coeziune interioară, mai mult sau mai puțin programatică, e greu să vorbim, mai ales că ne raportăm la o realitate, prin natura ei, foarte variată. Un cenaclu, o antologie sau cîțiva autori relativ asemănători (la debut !) nu epuizează un fenomen. Cu atît mai mult cu cît, uneori, ei încearcă să cîștige bătălii pierdute, asediază locuri comune.

Într-o măsură mai mare decît, de



Un roman complex

SCOPUL narațiunii — mereu arătat cu degetul de „scribul, autorul, cronicarul, scriitorul" ce asigură fluxul povestirii — în prima din cele două părți inegale ca întindere ale romanului *) lui Tudor Vlad, intitulat **Ascensiune nocturnă (I Eroul nostru din conducță**, p.p. 5—146 ; **II Totul e bine**, p.p. 147—213) pare cît se poate de limpede : să descrie o faptă de muncă, fapta remarcabilă (ba chiar eroică) a muncitorului Ion Stănilă din Iglod. Pare limpede și că e vorba de un roman de șantier, de un șantier avînd drept obiectiv instalarea unei conducte între satele Gîrleni și Salciud, conductă ce reprezintă de fapt doar un brat al „marii conducte" care traversează de la nord la sud podișul în care e situat orașul (milenar) Pobreni. Ceea ce evocă pe larg nu sînt lucrările propriu-zise ci primele momente din viața șantierului : sosirea la fața locului, pe teren, a inginerului-șef Andrei Băbuțan și a adjuncților săi, Remus Mugioiu și Grigore Balaș ; apoi a proiectantei Argentina Opincă și a primelor loturi de muncitori ; primirea și ospătarea conducerii șantierului de către primarul din Gîrleni, Gheorghe Bratu ; problemele de organizare și de transport (materiale, personal) ; mica lume a șoferilor de camioane, în care izbucnește un mic conflict etc. ; se „sare" după aceea — nu înainte totuși de a se consemna un rar fenomen atmosferic, vîrtejul (botezat) „Gheorghe", și o inspecție — la faza finală a lucrării, cînd pe șantier își face apariția reporterul Felician Ciorogaru (să reținem acest nume) de la ziarul „Curcubeul" din Pobreni și cînd se produce incidentul ce riscă să întîrzie termenul de predare a conductei și care îi dă muncitorului Ion Stănilă prilejul să se remarce. Pe o porțiune deja terminată a conductei nu fusese introdus (toată lumea uitase de el !) un anume fir prevăzut în proiect. Soluția (inacceptabilă însă din pricina întîrzierilor pe care le-ar fi cauzat) era secționarea segmentului de conductă respectiv și apoi resudarea bucăților de tub rezultate. Se propun și se încearcă — fără succes — alte soluții. În cele din urmă, legat de gleznа piciorului drept cu cablul buclucaș, Ion Stănilă, condus cu încurajări și promisiuni de întreaga conducere a șantierului, intră în conducta cu un diametru de numai 95 cm. Cronicarul (cum își spune în chip predilect, aproape cu ostentație naratorul) se ține de cuvînt (e drept, după nenumărate digresiuni și tergiversări) : descrie pe multe pagini, cu o anume solemnitate, cu gravitate în orice caz (ironia și umorul, ce înviorează prima sută de pagini a romanului, rămîn la intrarea strîmtului tunel, în afara conductei) înaintarea dificilă, pe brînci a voluntarului Ion Stănilă, a cărui ispravă amintește pînă la un punct de marea nuvelă **Sfîrșitul lui Iacob Onisia** a lui Geo Bogza. Aici, în cartea lui Tudor Vlad, epilogul nu este însă tragic, totul se sfîrșește cu bine. După îndeplinirea misiunii, Ion Stănilă iese din conductă cu același aer firesc cu care intrase. Mai obosit, desigur, dar împovărat de un singur regret : acela de a-și fi rupt în timpul drumului său tiriț, pe coate, vechiul trening de care era atît de mîndru.

Ascensiune nocturnă este însă mai mult decît un roman de șantier sau decît un antiroman de șantier, propunîndu-și discreditarea unor clișee și rețete. **Ascensiune nocturnă** este totodată romanul unui oraș (Pobreni) și mai cu seamă al unui ținut (ținutul podișului, cu satele și cu turmele sale de porci), al unui interval de timp (ce avansează pînă aproape de zilele noastre) și al unei societăți (societatea contemporană), al unor realități (ce îl leagă de literatura cotidianului) și al unor suprarealități (prin care se deschide literaturii fantastice). Autorul însuși, care în partea întîi **(Eroul nostru din conductă)** se ascunde sub masca unui simplu cronicar al evenimentelor relatate în carte (de fapt a unui copist al cronicarului adevărat, pentru că fapta lui Ion Stănilă fusese consemnată mai întîi de răposatul arhivar Aurelian Săbăslău, ale cărui caiete ajung în posesia naratorului), un cronicar fidel și scrupulos dar care își întrerupe mereu cronica pentru a dialoga cu cititorii, jurînd să spună numai adevărul, cerîndu-și scuze, făcînd promisiuni, anticipînd, parînd și aducîndu-și singur obiecții, polemizînd, emițînd declarații ce trebuie înțelese pe dos și strecurînd printre ele mărturisiri sincere, ridicîndu-și condeiul de pe hîrtia neagră de cuvinte pentru a se întreba, candid : „Ce este scrisul ?", autorul însuși, ziceam, ne divulgă într-un pasaj (p. 53) „rețeta" propriei narațiuni : „În fond, rîndurile de față nu năzuiesc decît să oglindească o seamă de aspecte ale începuturilor acestor vremuri moderne, cum le numea citeodată Felician Ciorogaru, deși nu se poate contesta intenția autorului de a spori atracția lor, prin aplicarea unor rețete des întrebuințate, care îl sfătuiesc pe cronicar să introducă în relatarea sa fapte hazlii, crude sau insolite, personaje memorabile, tonuri satirice cu adresă multiplă, unul-două elemente supranaturale".

Complex ca formulă, romanul lui Tudor Vlad servește lectorului o consistentă „felie de realitate" dar se lasă totodată contaminat de „molima ficțiunii" (expresia aparține cronicarului cărții) ; mai mult, face loc unor fapte „insolite" și introduce „unul-două elemente supranaturale". Inginerul-șef Băbuțan îi reproduce ziaristului Felician Ciorogaru (care la rîndul său o va spune probabil altora) **istoria păsărarului,** auzită de la un bătrîn. Păsărarul, un ins bizar, însingurat în spatele gardului înalt cu care își închisese gospodăria, nefiresc de ascetic (nici măcar Nuța, tîrfa fidelă locuitorilor satului, refuzîndu-i pe venetici, nu reușise să-l ispitească), înzestrat cu un glas straniu și neplăcut, o voce „subțire și metalică", ușor de auzit chiar de la distanțe mari, care îi făcea pe porcii lui să se adune în grabă și să vină spre curte, fără a avea nevoie de alte îndemnuri sau de lovituri de băț" — găsește într-o zi pe drum un pui de pasăre care, cînd crește, devine un vultur de proporții gigantice. Omul îl învață să zboare și spectacolul înspăimîntă întreg satul ; apoi face cu el exerciții de zbor dirijat, indicîndu-i, cu acea voce a sa, „subțire și metalică", direcția și momentul cînd trebuie să se întoarcă pe pămînt ; atîrnîndu-i altădată de picioare „un sac greu" și în cele din urmă atîrnîndu-se însuși cu frînghii groase ce nu rezistă însă altitudinii de 900 metri la care se înălțase, nemaisupunîndu-se comenzilor, pasăre uriașă. Care, după prăbușirea păsărarului, dispare din sat pentru a-și face însă reapariția în partea a doua a volumului **(Totul e bine)**, unde Paul, fiul ziaristului Ciorogaru, un tînăr de 18 ani practicînd, elev în clasa a XI-a fiind, sportul de performanță (joacă tenis) — tînăr din a cărui optică e scrisă această a doua parte a romanului — o vede și îi vede imensa umbră proiectată pe șoseaua pe care tocmai atunci o străbătea cu bicicleta.

Pe durata expediției din conductă Ion Stănilă se gîndește, ca să treacă timpul, la una, la alta și, mai ales, se cufundă în rememorări. Conducta se umple cu amintirile muncitorului : amintiri din copilărie (băiatul înecat), amintiri despre fratele Tănase și despre iubirea lui nefericită pentru o femeie nestatornică, amintiri de la propria lui nuntă, amintiri despre tatăl său, despre bătrînul Stănilă, un om deștept (cum fiul, modest, nu se socotește), căruia îi trec prin cap tot felul de idei ciudate, cum ar fi de pildă aceea despre o misterioasă „roată" genetică (p. 132). Pregătindu-se de moarte, bătrînul Stănilă își comandă un sicriu, dar unul special, „destul de mare ca să încapă șezînd. La sfîrșit, coșciugul arăta ca o carceră ambulantă [...] Capacul părea un acoperiș de șindrilă. Bătrînul fusese mulțumit. Îl pusese adesea pe Tănase să-l încerce și să-i laude confortul. Încropise cu mîna lui o băncuță pe care o pitise înăuntru". Precauțiuni zadarnice, căci la înmormîntare — unde se „adunase multă lume să-i vadă cum vîră cutia aia mare în pămînt" — „opt oameni au ținut frînghiile și tot n-au putut s-o păstreze în echilibru : capacul a alunecat și l-au văzut pe Stănilă stînd întins pe podea ca după o beție, cu banca răsturnată peste el".

Travestit într-un cronicar ce își propune doar să **redea**, să consemneze „întîmplări și gînduri nespectaculoase" (p. 83), autorul simulează nu o dată adeziunea totală la realismul ingust, se preface a imita mișcările tîrîtoare ale eroului său și dispus a intra la rîndul lui în conducta, nu mai puțin sufocantă, a cotidianului — toate acestea pentru a marca distanțarea în fapt de așa-numitele „cronici-oglindă ale realității". Distanțarea „tradusă" în text prin motivul (perpendicular, ca să spunem așa, față de cel al tîrîirii) zborului îndrăzneț și operată nu numai prin elementele — deja amintite — de insolit sau supranatural ; ci și prin deschiderea unor planuri simbolice, parabolice, alegorice, prin vise cu tîlc etc. Dincolo de isprava eroului său — ispravă pe care se pregătește de-a lungul a o sută de pagini s-o „cînte" și pe care în cele din urmă chiar o cîntă, solemn și impresionant, dincolo de **fapta** lui Ion Stănilă (ce amintește într-un fel de moș Ion Roată — minus sfătoșenia moralizatoare), de sensul și de **valoarea** ei, Ion Stănilă mai apare de două ori în a doua parte a romanului. O dată în real, în cotidian, a doua oară în vis. De fiecare dată introdus în narațiune de Paul, fiul ziaristului Felician Ciorogaru, unul din martorii isprăvii muncitorului. Invitat de un coleg (Cornel), al cărui părinți locuiau într-un sat nu foarte departe de Pobreni, să-i facă o vizită, Paul — un personaj interesant, un tînăr în aparență adaptabil, precaut și șters dar în fond mai profund decît pare, voind să înțeleagă ceva din lumea în care se pregătește să trăiască — dă curs invitației ; cînd intrăm în contact cu el, tînărul sportiv se află în stația autobuzului, apoi în autobuzul aglomerat ce-l duce la gara de unde urmează să ia trenul.

Partea a doua a romanului descrie tocmai **călătoria** lui Paul, mai întîi — prin oraș — cu autobuzul, apoi — pînă în comuna colegului — cu trenul. În gară se întîlnește cu un fost coleg de școală, acum militar, Iosif Fărăian din Iglod, care, la rîndul lui, dă peste un consătean mai vîrstnic : nu altul decît Ion Stănilă. Paul, Iosif și Stănilă (care acum lucra, tot ca angajat al trustului de construcții, în oraș), împreună cu alți muncitori navetiști, călătoresc în același vagon. Pe drum, nu face și nu spune nimic deosebit, comportîndu-se ca orice țăran salariat la stat contemporan, cu un picior încă în sat și cu celălalt înfipt în oraș, abandonînd munca agricolă pentru cea industrială. Întrebîndu-se în prima parte a romanului ce l-a putut determina pe Stănilă să intre în conductă, prozatorul se ferește cu grijă de orice afirmație ce i-ar putea conveționaliza eroul. Păstrat neconvențional, firesc și acum, în episodul din gară și din tren, Stănilă îi cere lui Iosif să cumpere o sticlă de băutură, plătită de altfel de el, se laudă că are bani, rîde tot timpul de Găvozdea, un consătean, de asemenea muncitor navetist. Și totuși, personajul — ce pare să exercite o anume autoritate asupra tovarășilor săi — este nu numai natural, firesc, ci și puternic impunător. O forță indestructibilă emană parcă din acest om simplu, capabil să țină singur pe umerii săi ținutul podișului. Scriitorului îi reușește o discretă și convingătoare monumentalizare (monumentalizare ce începe, ca să spunem astfel, de la bază, cu bocancii enormi, descriși într-o amplă pagină) a eroului. A cărui statură crește decisiv în visul pe care Paul îl are chiar în timpul călătoriei, în tren. Vis în care muncitorul Ion Stănilă, asistat de Găvozdea, se înfățișează — e ascensiunea nocturnă promisă în titlu — ca un fel de judecător totodată de temut și drept interogînd cu înțelegere și uneori chiar cu blîndețe o femeie păcătoasă, o desfrînată ce seamănă cu Nuța, tîrfa din istoria păsărarului, și este în același timp opusul ei, căci femeia din vis se vinde, dimpotrivă, numai noilor veniți, veneticilor.

Mi-a plăcut în mod deosebit această carte a lui Tudor Vlad, masivă, de o forță robustă, și totuși complicată, intelectualizată, savant încifrată ; ironică, persiflantă, îngroșat parodică dar și gravă, profundă ; negatoare și afirmativă.

Valeriu Cristea

*) Tudor-Vlad, **Ascensiune nocturnă**, Ed. Cartea Românească.

ŞI REALITATE

exemplu, peisajul liricii româneşti de la începutul deceniului al optulea, poeţii apăruţi în ultimii ani ar putea fi comentaţi — cu riscurile şi reţinerile subînţelese — în cadrul atitudinii faţă de limbaj. **Imaginarul-de-limbaj** este una dintre formele esenţiale de abordare a universului. Şi una dintre formele de construcţie a realităţii personale. S-a vorbit, nu întotdeauna cu îndreptăţire, şi nu întotdeauna folosind cele mai potrivite exemple, despre o tendinţă tot mai conturată în ultima vreme: realitatea cotidiană ca sursă şi deopotrivă deconspirare a iluziei (şi convenţiei) literare. Tendinţa nu este, nici vorbă, invenţia debutanţilor recenţi. Găsim, de pildă, în cărţile lui Constantin Abăluţă o excelentă poezie a cenuşiului existenţial, învesmîntat într-o retorică suprarealistă ; aceeaşi „banalitate" expresivă dobîndeşte la Vasile Vlad străluciri ironice şi şarje paradoxale ; ia, la Nora Iuga, forma unei umilinţe cu gust metafizic ; se travesteşte, în volumele lui George Almosnino, într-o poetică a privirii. Ceea ce e de observat la scriitorii tineri şi foarte tineri este accentul pe un „prozaism" (un prozaism **simulat**) de factură ironică şi autoironică, exploatînd resursele unui limbaj voit neconvenţional. „Banalitatea" expresivă poate lua formele „cutremurătoarei blîndeţi", în care **liniştea** devine un atribut al experienţei socializate (Petru M. Haş) ; sau recompune universul pornind de la un spaţiu real-utopic, biografic şi în acelaşi timp, prin ironie, universal (Liviu Ioan Stoiciu) ; realitatea „incendiară" se poate transforma în urma misterioasă, prelungirea „mitologică" a visului, actul scriptural ajungînd şi un mod de a te opune tendinţei de antropomorfizare a naturii (Ioan Morar). La alţii, acest consum interior al „conturului" cotidian devine dramatic (Daniel Corbu, Ana Pop-Sîrbu), ori este o formă de justificare lucidă şi tragică a atitudinii existenţiale, unificînd **disperare şi graţie**, suavităţi şi dezastre, rafinament livresc şi naturalete (Smaranda Cosmin) ; sau de paradoxală implicare himerică (Lucian Vasiliu). Poezia e „dincolo de cărţi" : ea răstoarnă realitatea în existenţă, şi o face adesea cu frondă (Aurel Dumitraşcu). Formele de absorbţie în limbaj a acestor posibile structuri literare, pe care le-am ilustrat doar prin cîteva exemple, sînt, desigur, diferite : de la hipersensibilitatea cu tendinţă introspectivă la un hiperrealism sfîrşind metafizic.

REALITATEA diurnă face obiectul şi subiectul multor prozatori tineri, nu întotdeauna cu rezultate notabile. Experimentul e necesar, moda lui, dimpotrivă. O apariţie simptomatică în acest sens este antologia de proză scurtă scrisă de autori tineri **Desant '83**, în care e limpede orientarea către scriitura modernă, în bună parte experimentală, către textul care se autogenerează, către experienţa textuală cu punct de referinţă realitatea imediată, pe drumul scurt de la faptul banal la pitorescul cotidian. Multe dintre aceste proze sînt experimente şi trebuie privite ca atare, cu suspiciunea cu care observi un obiect încă straniu, pe care timpul îl poate sau nu valida. În proza lui Mircea Nedelciu se confruntă două realităţi. Între universul cotidian şi expresia lui literară, între „sufletul" faptelor şi cel al „fiinţei de hîrtie" — al ficţiunii — trebuie aflată relaţia, mult mai complexă decît s-ar bănui. Un talent deosebit în linie analitică este Cristian Teodorescu, Hanibal Stănciulescu este un înzestrat autor de schiţe ironice, Maria Holmeia are un frumos simţ al limbii cu parfum arhaic. Sorin Preda este un ironist care vorbeşte cu fină detaşare şi, de multe ori, cuceritoare dezinvoltură despre „mica provincie" populată cu drame şi „dramolete" conjugale, în care personaje diferite comunică între ele salvîndu-şi numai individualitatea detaliilor, uneori nici atît. Pătrunzătoare intuiţii psihologice şi maturitate stilistică se observă în proza scrisă de Adriana Bittel, a cărei tehnică aminteşte de filmul neorealist. Motivele acestei literaturi, feminine dar deloc „feministe", se supun aceleiaşi plasme transfiguratoare a „măruntei" realităţi, de care autoarea se apropie şi se depărtează într-un ritm reproducînd volutele gîndirii, autenticitatea vitală a gîndirii. Buna tradiţie a prozei scurte, bazată pe luciditatea şi adîncimea investigaţiei în defavoarea gratuităţii tehnice reiese cu limpezime aici, ca şi în volumele de debut ale lui Toma George Veseliu sau Petru Cimpoeşu. O frumoasă impresie fac Carmen Francesca Banciu, Alexandra Stănescu, Tudor Vlad, Adina Kenereş, Bedros Horasangian. Alţi autori, dimpotrivă, nu depăşesc încă gratuitatea ori nivelul glumei imature. (Nicolae Iliescu, George Cuşnarencu, Ion Bogdan Lefter).

Această direcţie vizibilă, spre explorarea realităţii „mărunte", cotidiene, care poate conduce la drame de conştiinţă, la o problematizare superioară, nu este însă singura şi încercarea de acreditare a ei ca trăsătură distinctivă e o greşeală la fel de mare cu a nu o recunoaşte. Un material viu, in statu nascendi, impune cel puţin o rezervă principială. Cu atît mai multe cu cît uneori această coborîre „în stradă" a inspiraţiei rămîne, în poezie, la nivelul teribilismelor, înăbuşind vocaţia lirică (Mircea Cărtărescu). Un diafan urmăritor al purităţii este Gabriel Chifu ; Vasile Mihăescu trăieşte melancolia tot mai accentuată a îndepărtării de sensibilitatea naturală a faptului fictiv — totul e direct şi totuşi aluziv în această poezie. Rod mai mult al inteligenţei speculative, dublată de fineţe, cu o tentă eseistică, de un dramatism nu întotdeauna ascuns, este poezia lui Andrei Roman ; interogaţia de sine a conştiinţei, pe suportul unei meditaţii de factură existenţialistă asigură o ciudată, crudă naturaleţe (Corneliu Ostahie) ; un imagist trăind spiritual voluptăţile „materiale" procurate de propria imaginaţie este Toma Roman.

Se observă în literatura scriitorilor apăruţi în ultimii ani o cît mai lucidă încercare de surprindere a autenticităţii, indiferent de formula aleasă. Experienţa textualistă, acolo unde e susţinută de valoare, este de fapt o formă de tehnicizare a unor structuri realiste. Retorica manieristă — în sensul cultural al termenului — pare să fie mai puţin ilustrată. O ipostază o întîlnim în proza — de excepţie — a lui Ştefan Agopian, care construieşte pornind de la pretexte istorice un spaţiu sublim şi bizar, de un rafinament extrem. Spectacolul limbajului, cu moliciuni orientale şi insolite „jocuri de oglinzi" trece aici în alt plan.

Exemplele pot, firească, urma — şi nu numai la nivelul numelor ilustrative.

Costin Tuchilă

Un nou prozator

DUPĂ Cristian Teodorescu, Bedros Horasangian, Ioan Lăcustă, un nou prozator tînăr debutează : Ioan Groşan. Şi tot cu o carte de povestiri : **Caravana cinematografică** *). Sînt semne că regenerează nu numai o specie uitată (proza scurtă), ci se afirmă şi o nouă generaţie de prozatori. Au apărut, întîi, poeţii, apoi criticii şi, în fine, încep să apară şi prozatorii. E prematur să vorbim de programul şi de stilul lor epic, deşi unele elemente comune există. Revenirea la epic, de pildă, despre care am vorbit într-un articol recent, sau un interes sporit pentru tipologie şi, prin ea, pentru psihologia individului comun. Ioan Groşan vine să întărească această impresie. Proza lui dă prioritate realului şi, chiar cînd este scrisă într-un stil ironic **(Marea amărăciune)**, faptele de existenţă nu-şi pierd din coerenţa şi semnificaţia lor fundamentală.

Volumul cuprinde patru povestiri, dintre care două **(Caravana cinematografică şi Marea amărăciune)** mi se par edificatoare pentru talentul (cu totul remarcabil) al tînărului prozator. Celelalte naraţiuni au un caracter experimental. Prozatorul încearcă instrumentele (dialogul, stilul indirect liber, portretul, notaţia simbolică) şi prefigurează temele din nuvelele următoare. Place, de la început, autenticitatea notaţiei, modul simplu de a intra în subiect. Un autor de proză scurtă însoţeşte un director de Gostat la o vînătoare de fazani sau de iepuri (faptul nu este sigur) şi toată povestirea se constituie din fragmente de dialog de-o savuroasă oralitate. Vînătoarea este un eşec, schiţa este însă reuşită **(O dimineaţă pentru proză scurtă)**. A doua povestire **(Insula)** încearcă să prindă chiar momentul invenţiei epice. Deschidere cunoscută în proza tradiţională : scriitorul stă la masa de lucru şi meditează, notează şi corectează povestirea pe care tocmai o scrie : „Sigur, tu înţelegi, ar trebui acum să-ncerc să scriu altceva, o nuvelă morocănoasă, o povestire şoptită, dramatică sau în orice caz o schiţă pitică şi parşivă, în fond cred că mă pricep în suficientă măsură să inventez. Chiar aşa : te aşezi comod, îţi pui scurmiera la îndemînă, cotul se sprijină uşor pe masă, încă nu apuci stiloul, deşi totul e foarte clar, mai ales începutul : caravana cinematografică intrînd în sat pe un drum ciopîrţit de ploaie..." Povestirea are ca temă un autor care îşi caută temele şi stilul de a nara. Se decide, în cele din urmă, pentru o parabolă a intertextualităţii : o insulă pustie şi un cuplu care descoperă că lumea stă pe o carte, aşa cum într-o legendă veche asiatică lumea se sprijină pe un elefant. „Draga mea, stăm pe o carte. Asta e", spune naratorul din povestirea lui Ioan Groşan. El confundă personajele („am încurcat cinepa mătuşii Madeleine"), inventează titluri umoristice, persiflează eroinele celebre („doamna Bovarinski, lăptăreasa poloneză..."), refăce, pe scurt, literatura din unghi cînd comic, cînd grav pentru a propune o parabolă a existenţei care supravieţuieşte doar prin memoria ei culturală.

NARAŢIUNEA anunţată **(Caravana cinematografică)** începe printr-o propoziţie care repetă o frază celebră : „caravana cinematografică intră în sat pe la orele cinci după-amiază". Un debut pentru o proză umoristică. Naraţiunea lui Ioan Groşan este însă serioasă (dramatică), ironia nu distruge emoţia, sarcasmul, care există indiscutabil în text, nu desfigurează ordinea gravă a faptelor. Este, mă grăbesc să spun, o nuvelă bine scrisă, cu observaţii fine despre natura umană şi cu o tipologie ce se deschide spre mai multe modele epice. Prozatorul reia o temă tratată îndelung de literatura din anii '60 : pătrunderea ideologiei socialiste în satul tradiţional. Reia chiar un personaj frecvent în povestirile şi romanele de acum două decenii : tînărul activist înflăcărat, auster, incoruptibil şi simpatic. Însă optica asupra istoriei de atunci este alta şi gîndirea epică s-a modificat. Povestirea nu mai este idilică şi nici oamenii nu mai sînt văzuţi în chip maniheistic. Activistul cultural Tavi şi şoferul Anton intră în satul Mogoş, pe la orele cinci, şi dau peste o lume stranie : un director de şcoală (Benea) care ţine discursuri, o învăţătoare senilă, o bibliotecară bovarică (Corina), înspăimîntată de singurătate şi, totuşi, devotată profesiunii ei, un şef de post (Atanasiu Gică) amator de poveşti, un ţigan isteţ (Darcleu), un preşedinte inert (Tanasie), un sat, în fine, aproape gol. Atmosfera apocaliptică din nuvelele lui Bănulescu este notată, aici, cu mai multă ironie. Mitul potopului e întors spre farsă, tema luptei de clasă e privită cu un ochi comic. Tovarăşul Tavi vorbeşte de iscoadele imperialismului, iar ţiganul Darcleu şi cu podarul Plopu se gîndesc cine ar putea fi în satul lor asemenea iscoade. Şeful de post descoperă o infracţiune (furtul unei găini) şi făptaşul (Darcleu) este silit, pentru a scăpa, să spună ca Şeherezada o poveste. Situaţia se repetă şi şeful (Atanasiu Gică) este din ce în ce mai exigent, iar Seherezada din Mogoş din ce în ce mai disperată şi mai inventivă. Povesteşte acum despre o plantă miraculoasă, măcrişul, cu efecte afrodisiace :

— „Păi de ce îi dădea măcriş ? — întrebă nedumerit plutonierul, aprinzînd oarecum fără să-şi dea seama un chibrit şi întinzîndu-l ţiganului.

— Aici e aici ! — răspunse Darcleu aplecîndu-se spre flacără. Măcrişul, dom' şef, are o mare putere la fete. Parşiva de Estera cunoştea problema. Ea să nu cunoască ? !

— Da' ce face, frate, măcrişul ăsta ?

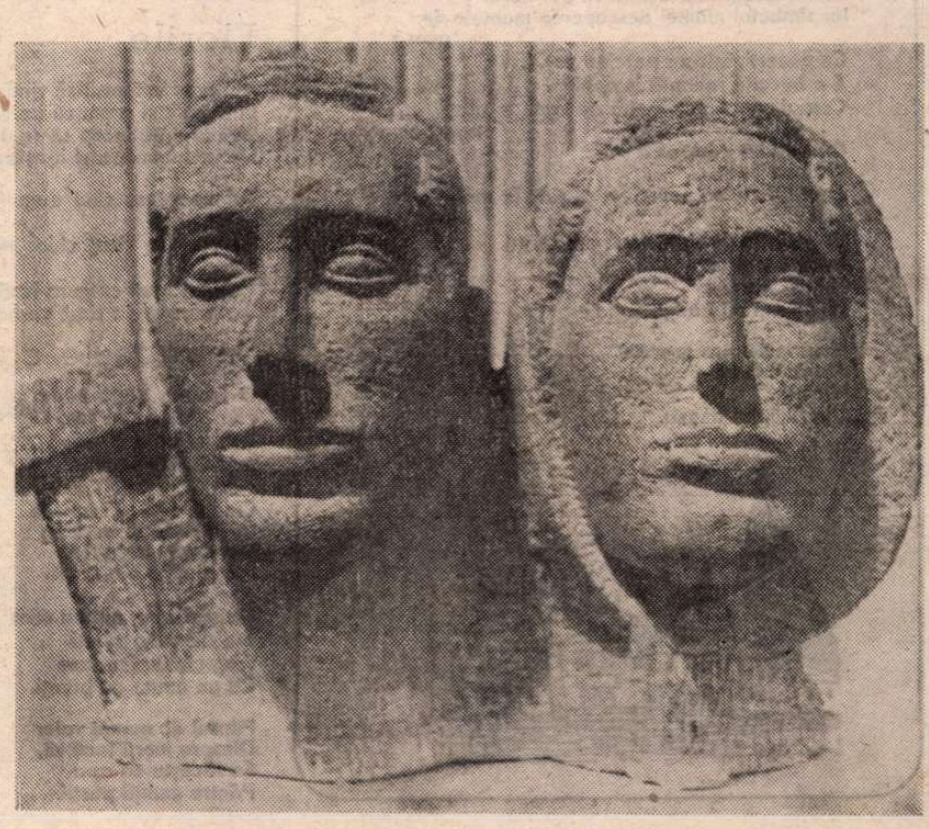
— Dezvoltă, dom' şef. Dezvoltă al dracului. Dă-i unei copile măcriş, aşa, de pe la 10 ani, şi să vezi ce domnişoară iese ! Mănîncă singur măcriş tot cam la vîrsta asta şi la 15 ani eşti beton, schiaună femeietul numai să te vadă. Măcrişul conţine fier, fierul se depune-n forme, forma piatră se face, să tot trăieşti !".

Marea amărăciune (nuvelă de peste 100 de pagini, un mic roman, în fapt) schimbă şi mediul social şi stilul de a nara. Autorul ia uşor în rîs bovarismele personajelor sale (tinerii profesori Sebastian şi Ioana), însă rîsul, iarăşi, nu ridiculizează idila lor sentimentală. Este istoria unei iubiri provocate şi programate printr-un joc de scenarii scrise. Expertul Sebastian trimite un bilet profesoarei de engleză proaspăt venită în şcoală, Ioana răspunde şi, în acest schimb de bilete trăznite, se implică existenţa lor şi se consumă, în cele din urmă, o poveste de dragoste. Pare a fi vorba de parafraza unei mari iubiri, luate din cărţi, dar, după un număr de pagini, uităm de modelele livreşti şi începem să urmărim cu mare curiozitate desfăşurarea faptelor. Sebastian şi Ioana vor să trăiască exact ca în literatură, îşi scriu mai întîi viaţa şi apoi o trăiesc, fug de la Bucureşti la o cabană de pe Valea Sebeşului şi, în plină intimitate, femeia întreabă „ce personaje din literatură fug, aşa, ca noi ?". Autobuzul spre Şugag se urneşte din staţie, de pildă, la cinci, tot la cinci (ca vestita marchiză). Eroii se întîlnesc la ore şi în locuri ciudate, se observă şi îşi judecă gesturile, trişează şi reprimă, apoi, ipocrizia, îşi întind capcane, se joacă, apoi nu mai pot ieşi din jocul pe care l-au provocat. Personajele (îndeosebi Sebastian) capătă identitate literară (şi umană) în această aventură livrească. Povestirea este admirabil scrisă, numai finalul este brusc şi nehotărît. Unul dintre eroi dispare (Ioana), iar celălalt (profesorul Sebastian Pop) se întoarce la îndeletnicirile şi habitudinile lui. Doamna Bovary iese din raza observaţiei, în timp ce Sebastian pleacă ochii cu modestie în faţa inspectorului şcolar care-i zîmbeşte de la tribună. Stilul epic este, aici, voit livresc, uşor îngroşat, cu metafore vaste pentru a indica situaţii modeste, cu descripţii, pornite balzacian, şi încheiate printr-o frază înveselitoare... Notaţiile despre ritualul didactic de azi sînt excepţionale. Să amintim numai aşezarea în straturi a profesorilor în sala de şedinţă. O tipologie nouă se prefigurează în aceste pagini inteligent satirice.

Caravana cinematografică este, în totalitate, o carte de proză autentică, ingenioasă, matură. Autorul ei, Ioan Groşan, se anunţă ca unul dintre prozatorii cei mai interesanţi ai generaţiei tinere.

Eugen Simion

*)Ioan Groşan, **Caravana cinematografică**, Editura Cartea Românească.



GHEORGHE COMAN : **Tineri**

POEȚI TINERI

Alexandru-Cristian MILOȘ

Echinox

Dimineața coboară
Studenții
Albine par, care-au pornit din stup
Spre flori aprinse.
Roșii șepci,
E-ndrăgostit
Și-învață să trăiască-n libertate. În revoluții
Lîngă steaguri tricolore
Firesc aud o muzicuță.
La Cluj, la Cluj, toamna și iarna,
Primăvara, vara,
Sînt patru păsări mari sculptate-n poarta
universității.

Din zări amfiteatrul se-adună

Inalță Gaudeamus,
Spre timpu-ascuns în stele.
Cine sînt oamenii-aceștia ? Ce vor
Să afle ? Unde visează ?
Știu, văd amurgul din fîntîni și vor să îl alunge.
Prejudecăți nu au. Doar inimă.
Iar răsăritul fără ea n-apare.
Iar răsăritul fără ei nu este.

Lumina bibliotecii, un Croco și-o grădină
Înțeleptul vin și femeile frumoase,
Dimineața fac încă studenții
Să coboare
Respirînd în piepturi
Soarele.

Bucuria

Primăvara
Admiram un copil ce duce gîștele
Prin bălți,
Cu o bucurie reținută în ochi.
Oriunde acum
Cineva te ajută să culegi
Afine amare.
A fost
Poate culoarea riului Birzava
lovind picioarele de beton

Și tînărul locotenent așteptînd
un tren cu cai neverosimil de frumoși.

Azi nu mă întreba
M-am fotografiat atunci cu păr bălai
Iar zîmbetul mamei descoperea muntele de
acasă
Cu povești, într-un patefon vechi.
E o bucurie reținută în ochi
Ceasul metalic cu limbă de tigru, relativ,
transparent,
Cu o poftă demonică
Aruncat pe jos,
Apoi blîndețea pepenilor gustați la marginea
copilăriei
Și pîlcurile de arini verzi persistînd
În ce am uitat.
Nu mă întreba
Primii ani mi-i aduc aminte puțin.

Nepereche era soarele
Și trandafirul
Urcînd
Din bucuria aceea.

Carolina ILICA

Una din alta

Partea rea, partea bună din noi
Una pe alta se-ncalecă,
Una din alta sporește.
Cînd una se-nchide,
Cealaltă-nflorește.

Una, coroană în vînt, la vedere.
Alta, în jos, rădăcină-n pămînt,
Zvicnind de putere.

Un stol de vrăbii

Un stol de vrăbii ca un pumn de
plumbi
Se-mprăștie, țintind pe rînd
Și văzul ce zboară spre dealuri
Și-auzul în urmă urcînd.

Năuciți de această-ntîmplare
Și surprinși (ca atunci cînd murim),
Deodată pe limbă ne-apare
Gustul de sînge : sărat și intim.

Se simte, se vede

Se simte durerea. Se vede,
Chiar de te chinui să nu se mai vadă.
Chiar de nu-i roșie, sînge în urmă,
Înșirat pe zăpadă.

Durerea de-a fi fără casă :
O cazemată în care te-ncui
Cînd vrei să fii singur cu tine
Și chei să nu dai nimănui.

Și-apoi o mai mare durere :
Cînd capul ți-l pierzi și deodată-ți
revii
Și umbli prin lume absurd de lucid
Ca un suflet de mort printre vii.

Roua și somnul

Noaptea aceasta e plină de grația
Serii ce-abia a plecat.
Ca roua pe ierburi, așa se pogoară
Somnul pe pat.

Credem că vine de sus, dar s-adună
Din noi, din adînc,
Somnul ca roua. Și roua ca somnul.
Și plînsul ce-l plîng.

Florile

Abia am așteptat să vină vara.
Și a venit și n-am cu ea ce face.
Văd : florile încep să se dezbrace
De pe lumină, nici n-așteaptă seara ;

Ori noaptea, cînd e-un farmec să fii
goală.
Dar cui se dau, chiar nimenea nu
știe ?

Vreunui mort cu gura încă vie,
Sorbindu-le pe rînd, cu-ncetineală.

Se răcește ca apa

O femeie bătrînă
Plînsu-i vine de sus,
Deșirat ca o umbră
Înainte de-apus ;

Cînd respir, mi se pare
Că o clipă se curmă ;
Dar s-adună la loc,
Mă ajunge din urmă.

Nu știu cum, nu am cum
S-o alin. De pereți
Trag ciulite timpane
Ca un neam de bureți.

Plînsul ei, numai vaier
Dinspre morți încă vii,
Se răcește ca apa
Printre munții pustii.

Traian T. COȘOVEI

Agrafă

De firul acesta de păr pe care îl bați la roșu
pînă cînd îl transformi în șină de tren,
în fier de plug, în pod de cale ferată, –
de firul de păr pe care îl împarți stîlpilor de telegraf,
pe care îl lași să înoate în deschizătura ferestrei,
de firul de păr pe care tu lași să alunece
pieptenul clipei de-acum –
de firul de păr pe care ești gata oricînd
să-l schimbi pe oglinjoare, bricege, mărgele, lănțuguri, –
de firul acesta prin care trec toate flăcările care îți luminează fața,
pe care îl sîngerezi, îl lovești, îl jupoi,
îl biciuiești ca să-ți cînte romanțe –

de capătul lui
atîrnă chiar sabia acestui poem.

Cineva trebuie să vină

Ah, copilăria mea i-a văzut pe maeștrii răbdării
încălzindu-și mîinile la flacăra fetiței cu chibrituri
și singurătatea cea mai obraznică
cum își scria numele pe pereți
cu un briceag în formă de pește.

Cineva trebuie să vină în inima pietrei – îmi spuneam,
Cineva trebuie să-și lustruiască sîngele ca pe-o armă
și cineva cu o foarfecă de argint
să tundă gardul viu al iubirii.

Doar semne la geam, americi descoperite în
bilbiiala ninsorii – doar tremurul degetelor peste
braille-ul orbitor al zăpezii.
Siropul morții tale agață la ferestre gratii din colți de gorilă

și cineva care trebuia să vină
să citească în verdele frunzei de-a fi,
la gîtul girafei că sînt – cineva care trebuia să mă asculte
în tăcerea cea mai asurzitoare.

Poate chiar tu care împletești fulare din mila publică,
poate trupurile îndrăgostiților alcătuind o frază ;
poate briantina cu care nebunia își netezește părul,
poate tu, care asculți penseta vîntului
smulgînd din acoperișuri sprîncene de glasuri, –
tu, care îmi arăți pe masă ochelarii marelui orb al găinilor ;
tu, care îmi decupezi din hîrtie de ziar
sărutări dulci într-o lume de viplă.

Poate chiar tu care spui :
ironia, o frază de dinții inventată...

Fanfara de oglinzi

Treceau prin aer fanfare de oglinzi –
zăpada desena pe asfalt defuncte cardiograme.
Trenuri nesfîrșite de corbi și de ciori
erau descărcate la marginea orașului –
guri negre strivite ca într-o scrumieră înainte de cină,
înainte de spălatul picioarelor în cuvîntul mic al iubirii.

Cu brațe de oglinzi sprijineam
o lume de pudră și ruj – din groapa oglinzii
aruncam bulgări de capete, lentile din carne de tun
pentru asediul miriapod.

Șpaltul de bronz al obrazului –
autopsia caldă a lacrimii,
cheia de sticlă a sîngelui botezînd plecarea vreunei nave.

Ah, cu inima cît un purice să vînezi senzații de analcid !
Și cea mai frumoasă amintire din viața ta
să fie seara cînd îți căutau viața și ți-au bătut
din greșeală la ușă.

Fard muscular, aer cît pentru o ovație
pălăvrăgeală a degetelor pe-un pian nevăzut
storcînd curcubee de frig din buretele serii.
Treceau prin aer fanfare de oglinzi –
universul întreg își țuguiase boticul într-o cale lactee.
Guri negre strivite-n scrumieră gîtuiau cuvîntul de mic.

Pe albul paginii refuzat
zăpada cădea cu un urlet prelung de sirenă.

E. Lovinescu – „OPERE“ (III)

CEL DE AL TREILEA volum de **Opere*)** ale lui E. Lovinescu conține cele trei, prețuite la vremea lor și, dacă nu ne înșelăm, și în zilele noastre, monografii despre Grigore Alexandrescu, Costache Negruzzi și Gh. Asachi. Prima apăruse în 1910 (ed. II, 1928), a doua în 1913 (ed. II, 1924, ed. III, 1940), iar a treia în 1921 (ed. II, 1927). În interval, cercetările istoricilor literari au mai putut îmbogăți datele biografice și mai puțin pe cele bibliografice, fără a modifica simțitor nici fizionomia autorilor, nici judecățile de valoare, dintre cele mai pertinente, ale lui E. Lovinescu. Ca atare, considerîndu-le, pe drept cuvînt, lucrări de referință, editura „Minerva“ le-a integrat operei marelui critic, în ordinea cronologică a primei ediții. Comentariile și notele lui Alexandru George ne dau, printre altele, și opinia lui G. Călinescu, el însuși autor al monografiilor închinate lui N. Filimon (1959) și aceluiași Grigore Alexandrescu (1962) :

„Este lăudabil că E. Lovinescu a fost cel dintîi care să-și dea seama de necesitatea monografiilor literare și, cu studiile asupra lui Gr. Alexandrescu, C. Negruzzi, Gh. Asachi se începea școala istorică pe care o întreținea, e adevărat, în acel timp, G. Bogdan-Duică, însă într-o formă latentă. Evident, plecarea era în istoriografia literară a lui N. Iorga. De data aceasta făcea istorie un critic propriu-zis, cu puncte de vedere estetice“.

Ce vrea să zică „o formă latentă“ ? Epitetul nu ne lămurește. De fapt, G. Bogdan-Duică nu a scris lucrări despre clasicii noștri, ca E. Lovinescu, ci referitoare la cîte un modest condeier, ca Ioan Barac, sau despre personalități culturale proeminente, ca Simion Bărnuțiu și Ion Ionescu de la Brad. Existat-a o „școală istorică“, se înțelege, literară, așa cum afirmă G. Călinescu ? Nu avem cunoștință de așa ceva înainte de N. Cartojan, care a dat un strălucit discipol în persoana lui Emil Turdeanu. Mai plauzibilă pare afirmația lui Alexandru George, după care modelul lui E. Lovinescu ar fi fost examinatorul său, la examenul de doctorat (1909), ilustrul Gustave Lanson, care a publicat cîteva monografii despre clasicii francezi. Cum însă E. Lovinescu avea alt temperament artistic decît acela al lui Lanson, nu poate fi vorba de o filiație între criticul român și istoricul literar francez, într-adevăr șef de școală în țara lui, lipsit însă de consonanță pentru literatura și mai ales poezia modernă, începînd cu aceea a lui Baudelaire. Or, E. Lovinescu întrunește ambele condiții exigibile unui istoric literar : pe aceea de a-l situa pe autor în epocă și de a distinge între gustul acesteia și acel contemporan, cu o egală comprehensiune.

Să nu-i căutăm, așadar, modelele lui E. Lovinescu, care și-a croit singur tiparele : în prima parte, mai redusă, viața scriitorului, în cealaltă, expunerea cronologică a operelor, tematic. Mai liber e tratat Grigore Alexandrescu, studiindu-i-se și „cuprinsul emoțional și de idei al poeziilor“ și sondîndu-i în adîncime structura morală. Era, desigur, dintre cei trei mari, cel mai interesant sub raportul vieții interioare și al mesajului poetic. Mai metodic decît G. Călinescu, E. Lovinescu acordă cuvenitul spațiu fabulisticii lui, pe care autorul monumentalei istorii literare o expediază cam fără o cercetare atentă. De bine de rău însă, Grigore Alexandrescu rămîne cel mai bun fabulist român, singurul ce și-a găsit urmași, iar cel mai ilustru a fost însuși Caragiale, care i-a parafrazat **Boul și vițelul.**

E. Lovinescu îi cercetează metodic, ca să nu spun didactic, „poezia erotică“, „sentimentul religios“, „poezia socială și patriotică“, „elementul satiric“ (epistolele și fabulele), iar în concluzie, „morala“. Probabil, ca o introducere la nivel înalt, primul subcapitol ne familiarizează cu structura scriitorului, un melancolic, totuși meliorist și un spirit critic.

Nu lipsește nici cercetarea asupra influențelor literare în opera poetului. Această problemă e, dintre toate, cea mai delicată. Vom da un singur exemplu, pentru a sugera dificultatea de a găsi soluții certe, acolo unde oscilăm între probabilitate și posibilitate. Iată, în poezia ruinelor, ne spune E. Lovinescu, Grigore Alexandrescu a fost influențat de Cârlova. Tot el adaugă însă că izvorul ambilor poeți a fost Volney, care a creat tema. În acest caz, influența lui Cârlova devine problematică, rămînînd certă numai precedența sa cronologică. G. Călinescu, sensibil la elementele terifiante ale poeziei naturii, crede a putea releva în **Răsăritul lunei. La Tismana,** „o neagră scenerie stil Mrs. Radcliffe“, fără însă a deduce din această apropiere lectura poetei engleze, nu-i vorbă, citibilă și în versiuni franceze.

Asupra urechii nemuzicale, după Eliad, a lui Grigore Alexandrescu, perceptibilă uneori în versurile lui, E. Lovinescu nu vorbește direct, dar relevînd unele defectuozități și disonanțe, trece peste ele pe drept cuvînt, accentuînd valoarea acelor „idei îmbrăcate într-o formă plastică și imagini fixate într-un vers definitoriu“.

Mai departe ne spune :

„Începutul **Umbrei lui Mircea. La Cozia** e măreț“ și citează faimoasa strofă, una dintre cele mai impresionante, esteticește vorbind, din literatura noastră, strofă pe care o știau și o spuneau pe de rost personalități atît de diferite ca I. L. Caragiale și Ion Barbu. Strofa nu e numai remarcabilă prin perfecția prozodică a versurilor trohaice, dar și prin „uvertura“ sonoră a celor trei **u**, prevăzuți cu accent tonic, care dezminte incriminata infirmitate a poetului muzician :

„Ale túrnurilor úmbre peste únde stau culcate“...

Frazarea este atît de măiestrită încît impune și dublul epitet care încadrează substantivul :

„S-ale valurilor **mîndre** generații **spumegate**“...

Primul epitet, abstract, se încadrează măreției relevate de E. Lovinescu, al doilea este plastic, iar succesiunea valurilor, văzute ca niște generații, sugeră personificarea Oltului, în fiecare din valurile lui.

DACĂ Grigore Alexandrescu ne-a fost prezentat cu o deosebită reverență pentru adîncimea duhului său, Costache Negruzzi este văzut cu un sentiment mai apropiat de simpatie. În conflictul dintre istețul elev și pedantul profesor de limba română al autorului lui **Alexandru Lăpușneanu,** monografistul nu ezită să respingă replica în versuri, nesărată, a victimei. Se știe că acest dascăl își punea la încercare școlarul cu stupide versuri, spre a-l încuia cu o serie de paronime : „Fată Sarră ! / Eu ți-am zis asară / Să vezi oul cum se sară“.

Sarra cu dublu **r** e soția din **Vechiul Testament** a lui Avraam, patriarhul **(Sara** sau **Sarah).** Alboteanu a răspuns făcîndu-l țigan, după sugestia tenului și a numelui. Mai comică e proza altui nesărat, G. Săulescu, „primul filolog român“, cu acest limbaj macaronic:

„Mi s-a zis mie să compun eu în proză un răspuns **defensitor** bătrînului profesor. Acesta gata fiind a se tipări, aflînd dl. Negruzzi, dispărură și **tabla,** compusă din presă și manuscriptul meu, încît nu se știe pînă azi ce s-a făcut, rămînînd în **anima** d-sale numai **rancoarea** din care nu pregeta a voi să-și răzbune la toată ocaziunea ce-i veni în minte“.

Nu-l credem pe Negruzzi atît de... negru. De fapt, Săulescu era un pseudo-savant, care nu s-a sfiit să participe la celebrul fals al **Cronicii lui Huru** sau **Izvodul lui Clănău.**

E. Lovinescu stăruie asupra precocității eroului său, indiscutabilă dacă data nașterii lui (1808) ar fi certă. Adevărul este că istoria noastră literară se lovește de grele piedici cînd e vorba să fixeze, în lipsa actelor de stare civilă (precedată la noi de formularele bisericești). Scriitorii, în regulă generală, se întinereau și numai la nevoie, pentru împlinirea unor condiții de vîrstă, și-o dădeau pe cea adevărată, sau chiar se „îmbătrîneau“. Astfel, fie-ne îngăduit să ne îndoim asupra relațiilor pustiului de 13—14 ani cu Pușkin, atunci în vîrstă de 22—23 de ani, dar de pe atunci notoriu, exilat la Chișinău pentru ideile sale progresiste. Debutase, dealtfel, la 16 ani. Precocitatea lui este indiscutabilă, a lui Negruzzi sub semnul întrebării.

Poetul a fost inferior prozatorului (la Gr. Alexandrescu, invers!), dar ne-a rămas versul :

„Ciocîrlia cea voioasă în văzduh se legăna“, remarcabil prin valoarea sa plastică, deși zborul ciocîrliei este vertical și sonor, ca al singurei păsări care cîntă în chiar timpul ascensiunii sale.

Prozatorul scrisese, în 1840, nuvela istorică **Alexandru Lăpușneanu,** pînă astăzi, după 145 de ani așadar, nedepășită. Are, ca și soarele, pete, dar, ca și el, strălucește. Petele sînt unele anacronisme în titluri și în limbajul eroilor, dar nuvela este de o construcție dramatică impecabilă și pune în lumină conflicte sociale esențiale. Eroul apare odios, dar abil om politic, jertfind maselor răsculate pe sfetnicul său cel mai apropiat. Mai tîrziu, într-un eseu din **Păcatele tinereților** (1857), Negruzzi va retușa portretul sîngeros al voievodului din nuvelă, justificîndu-i, politicește, fapta. Istoriografia modernă i-a confirmat această palinodie, care-l onorează. A-ți recunoaște o eroare, într-adevăr, nu poate fi luat ca un act de inconsecvență, ci ca unul de conștiință.

Nu știm prea bine de ce imaginea epicureului se asociază la Negruzzi cu aceea a diletantului, elocvent respinsă de Lovinescu. Desigur, un creator de valori, în direcția activității lui principale, nu poate fi suspectat de diletantism. Deși a urcat toate treptele ierarhiei boierești, sărind din modesta dar orgolioasa clasă răzeșească în protipendadă, Negruzzi nu poate fi socotit un om public, în felul lui Kogălniceanu, temperamentul său fiind al unui sedentar reflexiv, neîmpăcat cu larma forului. De aceea s-a ținut de o parte cu ocazia mișcării pașoptiste și a celei unioniste. Proza sa este însă magistrală, deși nu a unui poet, ca aceea a lui Alecsandri și a lui Eminescu.

După Lovinescu, a fost „un scriitor impresionist, împletind din firul de mătase al cuvintelor cea dintîi horbotă de proză literară“.

N-o puteam spune atît de frumos.

GH. ASACHI ni se impune mai mult ca personalitate culturală, decît ca poet și prozator. Primul nu este însă neglijabil — era superior, desigur, lui Costache Negruzzi, dar, ca și el, n-a avut o influență asupra generației următoare. Și G. Călinescu, și subsemnatul, i-am găsit însă nu puține versuri preeminesciene, sub raportul sonor, al muzicalității. Format la școala poeziei italiene, în prima tinerețe, Asachi i-a captat, cum spun francezii, „armonicele“. În schimb, nuvelele sale istorice sînt ilizibile, atît prin vetustatea limbajului, fără pitorescul cronicăresc, cît și prin lipsa de interes epic. Totuși, Asachi a creat un mit: al Dochiei, și a încercat să înjghebe o mitologie națională, cu un Olimp propriu, Ceahlăul, numit de el, muntele Pion. Almanahurile sale, bogat ilustrate, au întreținut cultul istoriei naționale, deși patriotul era retrograd, omul Regulamentului organic și al protectoratului, antiunionist și separatist (curînd însă „raliat“ și gata oricînd să-și arate talentul în genul odios, adică al odei către stăpînire).

Un rol de seamă l-a jucat însă în direcția creării unui teatru la Iași, cu compuneri naiv originale și cu tălmăciri, mai ales din pe atunci celebrul August von Kotzebue.

Remarcabilă a fost și activitatea sa de pionier în ale gazetăriei, dar „Albina românească“ a sa n-a avut nici pe departe însemnătatea „Daciei literare“ a lui Kogălniceanu.

Ziaristul a întemeiat și prima fabrică de hîrtie, în Moldova.

Ca și omologul său muntean, Eliad, Asachi avea spiritul enciclopedic, nu însă și pe cel critic și autocritic.

Cu un tact desăvîrșit, E. Lovinescu își ascunde antipatia firească față de omul ursuz și în contratimp cu istoria.

Cartea se încheie cu remarcabila lecție de deschidere a lui E. Lovinescu, ca docent universitar. Maniera impresionistă persistă prin dialogul platonician dintre profesor și Ion Heliade Rădulescu, căruia-i sărută dreapta, într-un elan de entuziasm.

Șerban Cioculescu

*) Ediție îngrijită de Maria Simionescu și Alexandru George, Studiu introductiv și note de Alexandru George, în colecția Scriitori români, Editura „Minerva“, vol. III, 1984, București.

TRAPEZ

XCIV

335. De ce m-am apucat să scriu ? Printre atîtea răspunsuri posibile trebuie avut în vedere și acela că pentru a scrie nu-i nevoie decît de o bucată de hîrtie și un capăt de creion.

336. În acea noapte la Benares, cînd să sting lumina, am zărit pe perete o șopîrlă care mă privea atent, așteptînd parcă să apăs pe buton. L-am apăsat, mai liniștit decît la București, cînd zăresc o muscă. Șopîrlele nu biziie.

337. Boabele de porumb otrăvite fuseseră pregătite pentru șobolani, dar s-au grăbit să le înghită găștele. Și așa numai pentru că stăpînul ogrăzii ținea morțiș la zicala cu stricatul orzului.

338. De la un moment dat, sfătuit de medici, port în buzunar un mic flacon pe care scrie : Nitroglicerină. Astfel, trăiesc din nou cu iluzia, ca la șaptesprezece ani, că aș fi un dinamitard.

339. Voi, cei care deschizînd cutia poștală ați găsit în ea telegrame, ziare, scrisori, și n-ați bănuit niciodată că ați putea găsi o floare.

340. Ce ar fi fost ca, printr-o extravaganță a naturii, specia umană să fi avut — exact ca elefanții — trompă ? Atunci nu s-ar mai fi vorbit atît despre nasul Cleopatrei, iar balurile mascate ar fi avut cu totul alt aspect.

341. Mă miram că nu prea mai văd cîrpe pe nicăieri. Aveau mare căutare la confecționarea conștiințelor.

342. Hazul amar al acelei vorbe din copilărie : – Mamă, cred că nu-i e prea bine vacii noastre... Văd că vine tata cu pielea ei pe băț.

343. Cocoșii știu că e miezul nopții tot după soare : atunci cînd ajunge la nadir.

Geo Bogza

Am avut față de aceea care a fost soția lui Lucrețiu Pătrășcanu sentimentele pe care le-am avut față de toți cei ce, antifasciști fiind, au devenit, după înfrîngerea fascismului, victimele unui șir de arbitrare acte ale istoriei. Sfîrșitul ei în săptămîna unei solemne comemorări a făcut mai adîncă mîhnirea simțită de toți cei ce au dus aceeași luptă și au avut același ideal.

Revista revistelor

„Viața românească“

■ APĂRUT abia acum, numărul pe ianuarie al „Vieții românești“ compensează cele cîteva luni de întîrziere prin calitatea în genere foarte bună a textelor publicate și prin adăugarea unei broșuri conținînd **Sumarul anului 1984.** Nu numai util, acest mic „supliment“ face implicit demonstrația remarcabilei deschideri literare și culturale pe care o poate avea o publicație lunară : din „sumar“ se pot ușor extrage cîteva zeci de nume de prim rang, îndeajuns pentru a argumenta o demnă continuare a ținutei vechii „Vieți românești“. Numărul 1/1985 întregește — la rîndul lui — demonstrația cu pricina. Un eseu despre **Eminescu și cultura popoarelor orientale** de D. Vatamaniuc, secvența IX din **Noi scrisori despre logică** ale lui Constantin Noica, versuri de Adrian Păunescu și George Vrînceanu, noi fragmente **Din jurnalul lui Alceste** de Gheorghe Grigurcu, o proză subtilă de Daniel Vighi, un eseu de Mihai Dinu și cîteva pagini din Jaspers (traduse și prezentate de George Purdea) alcătuiesc primul compartiment al numărului. La rubrica de **Comentarii critice** (citește „Cronica literară“), Dan Radu Stănescu scrie despre teatrul lui D. R. Popescu, Cornel Regman analizează cu vervă **Cvintetul melancoliei** al lui Costache Olăreanu, Alexandru George discută volumul de eseuri **Nu numai Caragiale** al lui Stefan Cazimir (pornind de la și sfîrșind cu savurosul **Pygmanolion** care l-a precedat), iar Liviu Franga compune niște **Note homerice** pe marginea unui fir din **Civilizația romanului** de Mirela Roznoveanu. La **Cronica ideilor,** N. Steinhardt scrie despre cartea lui Corneliu Mircea. **Ființă și Conștiință.** În sfîrșit, din obișnuita secțiune finală, **Cărți — Oameni — Fapte,** merită citate notele lui Marin Bucur despre **Centenarul unei capodopere** (în speță **O scrisoare pierdută),** cronica Danei Dumitriu despre volumul **Pe contur** al lui Norman Manea, un eseu de Șerban Foarță, fermecător-erudit în maniera cunoscută, și cronica Florenței Albu despre a doua carte publicată de Adriana Bittel.

„Amfiteatru“

■ NUMĂRUL pe aprilie al „Amfiteatrului“ acordă larg spațiu poeziei, prozei și criticii tinere, într-o încercare de — să zicem — micromonografie a (unei părți a) literaturii noi de astăzi. La rubrica sa de comentare a debuturilor, Constanța Buzea scrie despre volumul de versuri al lui Alexandru Mușina („această venire care anunță mai intens ca oricînd marea poezie“....). Alături, sub semnătura Adriana Bontea, e comentat debutul în proză al lui Nicolae Stan. Despre „noul val“ al prozei '80 scrie și Traian Ungureanu **(O nouă generație de prozatori ?).** Continuă serialul lui Marin Mincu despre **Proza nouă** — acum, însă, despre romanul recent al lui Alexandru George. Se remarcă apoi mai multe „coloane“ de versuri care adună, sub titlul general „Din cele mai frumoase poezii scrise de studenți“, nume promițătoare ca Ramona Fotiade, David Ioachim, Horia Gîrbea, Simona Popescu, Ioana Carabăț, Andrei Damian. „Critică tînără“ pot fi socotite — fiecare în felul său ! — cronicile semnate de Andrei Corbea (despre **Mina pe față** de Doina Uricariu), Dinu Flămînd (despre **Dialog la mal** de Cezar Baltag) și Sever Avram (despre **Sfidarea retoricii** a lui Eugen Simion), eseul lui Cristian Moraru **(Critica, o semiotică a pudorii)** și „cronica traducerilor“ a lui Mircea Scarlat (despre romanul lui Umberto Eco). Un eseu despre **Faptul ca realitate** publică Dan Pavel.

R. V.

Un „Herder" pentru Adrian Marino

CIND vor apărea aceste rînduri, lui Adrian Marino i se va fi decernat — conform unui fastuos protocol — premiul internațional „Herder". Alegerea juriului s-a oprit asupra unui om de cultură român a cărui apartenență la vreuna din ramurile umanităților este mai greu de stabilit. Căci, deși are în spate o impozantă operă de critic, de istoric literar și chiar de publicist, Adrian Marino refuză cu înverșunare să se considere astfel, singura calificare care l-ar satisface probabil fiind aceea de hermeneut al ideilor literare. Al ideilor, nu al literaturii pe care de atîtea ori o expediază între ghilimele derizoriului, lăsîndu-ne să înțelegem că ea, literatura, n-ar fi, nu-i așa, decît „restul". Nu e greu să recunoaștem într-o asemenea dedusă atitudine un reflex al inaderenței și chiar al ostilității autorului față de „viața literară" cu meschinele ei concurențe și complicități.

Dincolo de aceste rezerve de ordin moral și umoral, se află însă o concepție mai generală și mai adîncă pe care autorul o aduce uneori la expresie, precum în Prefața marelui său **Dicționar :** pentru el sensibilitatea și raționalitatea sînt incompatibile. Nu întîmplător, chiar înainte de înlocuirea interesului său pentru literatură cu acela pentru ideile literare, comentariul lui Adrian Marino era tot unul de natură ideologică, operele preocupîndu-l nu ca emanații vitale, ci doar ca purtătoare de esențe teoretice. Astfel încît, sub pana sa termenul însuși de „literatură" părea deseori folosit în chip abuziv. Neîncrezător în ficțiunea literaturii, autorul crede, în schimb, în aceea a ideilor literare pe care le tratează ca „opere". Conștiința creației este echivalată cu creația însăși, fără ca, astfel, să se admită caracterul artistic al criticii.

Întîmplarea face însă ca literatura sau, mai precis, calitatea de scriitor să fi fost, tocmai, convocate în legătură cu atribuirea Premiului „Herder" lui Adrian Marino. Printr-o ironie benefică a destinului el figurează în listele oficiale ale premianților — mă folosesc acum, cu o prietenească lipsă de scrupule, de propria-i mărturisire — ca „Schriftsteller". Titulatură care pentru cititorii **Caietelor europene** nu va suna deloc nepotrivit. Și nici măcar pentru aceia, mai puțini, ai **Dicționarului de idei literare**, în care un lirism intelectual izbucnește citeodată — erupție a subiectivității în plină ariditate teoretică.

Disprețuind programatic „farmecele" stilistice și descărcările metaforice, lipsit de sensibilitate (în sensul literar al cuvîntului), Adrian Marino nu este, însă, deloc lipsit de „har", ceea ce în întreprinderile spiritului rămîne esențial. Nici de „har" și nici de „temperament", căci sintezele sale teoretice nu sînt impersonale și reci, verva expunerii datorîndu-se în bună măsură și participării neacoperite a autorului la disputa de idei. Fie că scrie despre o carte, despre o idee, despre un muzeu sau despre sine, fie că scrie sau fie că vorbește, Adrian Marino pune în circulație același cu pasionat, febricitant, iradiant.

Spectacolul construcției de sine la care ne invită jurnalele lui Adrian Marino este — cu voia sau fără voia autorului — de un indeniabil interes literar. Confesiunile intelectuale nu lipsesc nici din sintezele abstracte. Calitatea artistică a acestora din urmă rezultă însă din ingeniozitatea decupajului, din puterea de a urmări și recompune evoluția ideilor ca pe aceea a unei vieți independente și mai pure. Lucrările lui Adrian Marino se constituie într-un veritabil epos ideologic de care cultura română avea — mai e nevoie s-o spunem ? — o imperioasă nevoie. „Scriitorul" Adrian Marino binemerită, deci, acest „Herder".

PREMIUL i s-a acordat, însă, desigur, pentru activitatea sa de teoretician și de comparatist prin care s-a și ilustrat pe plan european. După ce s-a implicat în mod exemplar în istoriografia literară națională prin monografia Macedonski, după ce a scris o **Introducere în critica literară** plecînd de la necesitățile momentului, după ce a produs primul tom masiv din **Dicționarul de idei literare**, operă unică în cultura română, și după ce și-a teoretizat metoda în **Critica ideilor literare**, ocupînd un teritoriu în care face figură de fondator, A. Marino s-a îndreptat spre „piața" literară externă, unde a reușit să-și valorifice o parte din lucrările vechi și să publice altele noi, precum **Etiemble et le comparatisme militant** (Gallimard, 1982) sau capitolul masiv despre tendințele estetice ale avangardei în volumul **Les avant-gardes au XX-e siècle**, scos de Asociația Internațională de Literatură Comparată. Participant la numeroase congrese și colocvii internaționale, membru în diverse asociații profesionale, colaborator la reviste de prestigiu precum: „Diogène", „Neohelicon", „New Literary History", „Comparative Literature Studies" etc., Adrian Marino a devenit criticul român cel mai cunoscut în lume. La afirmarea sa în străinătate un rol deosebit l-a avut activitatea de coordonator al revistei „Cahiers roumains d'études littéraires".

Reorientarea preocupărilor sale satisface o veche obsesie, e adevărat, dar nu e mai puțin o reacție împotriva unei mentalități dominante în critica noastră. Bagatelizat, ironizat, marginalizat de unii critici contemporani — și nu dintre cei neimportanți — autorul și-a cucerit încet și sigur reputația internațională printr-o muncă îndîrjită și sistematică, printr-o tenacitate greu de egalat.

Posibilitățile de documentare pe care și le-a creat Marino ne fac să bănuim că dispune de cîte o „fișă" pentru orice problemă literară. Competența multiplă, eficiența imediată și îndepărtată a consultării lucrărilor sale, desele călătorii peste hotare, în fine, densitatea corespondenței personale, de aspect intern și internațional, fac din el o veritabilă „instituție" culturală și o prezență intelectuală europeană considerată ca atare. Recenziile la cărțile lui apărute în publicații străine sînt numeroase, spațiul de care dispunem neîngăduindu-ne să le menționăm.

„Vinarea" acestor recenzii, inventarul riguros al consemnărilor în legătură cu propria operă pot provoca zîmbete subțiri, autorul poate fi transformat cu relativă ușurință într-un personaj pentru ca apoi personajul să fie folosit în subminarea autorului. Numai că acest autor lucrează mai departe netulburat, prinzîndu-și adversarii înșiși în „pînza" sistemului său.

Scrie Adrian Marino : „Marea critică spre care tindem are nevoie de o cît mai mare tensiune teoretică, de aspirația și vocația totalității și a deschiderii, de asimilarea creatoare a noilor metode". Program în bună măsură îndeplinit. Oricîte ironii de diferite calibre s-ar consuma în legătură cu ambițiile și iluziile lui Adrian Marino, este, cred, momentul să reținem lecția de seriozitate, de consecvență și de construcție pe care opera sa ne-o oferă.

Desigur, ce poate fi mai van decît un premiu, fie el și internațional ? Dar nu mă interesează morala vulpii decît cel mult **după** ce a apucat să guste strugurii.

Mircea Martin

ION SĂLIȘTEANU : **Portret de fată**

Anii de ucenicie

PRINTRE bogățiile naturale ale României, alături de aur și cărbune, păduri și ape, trebuie luată în considerare și literatura. Am folosit intenționat expresia „bogății naturale" pentru a sugera că literatura apare la noi parcă de la sine, dintr-un fel de generozitate a spațiului (spiritual) și, în același timp, că trebuie **valorificată.** Cîndva nu înțelegeam astfel lucrurile și credeam că totul se reduce la existența unor scriitori specializați și la producerea, de către ei, a unor opere. În urmă cu cîțiva ani, însă, o publicație („Suplimentul literar-artistic" al „Scînteii tineretului"), remarcabilă prin spiritul ei înnoitor, mi-a încredințat o rubrică săptămînală de dialog cu tinerii care încearcă să facă literatură **(Cenaclu prin corespondență)** și optica mi s-a schimbat. Spre surprinderea mea, pe adresa redacției au început să sosească nu zeci, nu sute, ci mii de scrisori, cuprinzînd texte de toate genurile : poezii (mai ales poezii), schițe, nuvele, povestiri, romane, piese de teatru, scenarii cinematografice, parodii, epigrame, aforisme, interviuri, reportaje, cronici literare, eseuri, traduceri, culegeri de folclor și chiar epopei. Iar expeditorii scrisorilor — în marea lor majoritate tineri — s-au dovedit a avea profesii dintre cele mai diferite : de la lăcătuși-mecanici la marinari și de la ingineri agronomi la medici. Bineînțeles că unii, din pudoare, nu-și divulgă identitatea și, deci, nici locul de muncă, dar, oricum, impresia de ansamblu este de maximă diversitate.

Mi-am dat seama, astfel, că dincolo de protagoniștii de pe scena vieții literare există o mare masă de figuranți dintre care se vor ridica protagoniștii de mîine. Mi-am dat seama că, pentru îmbogățirea substanțială a echipei noastre reprezentative de scriitori, în țara noastră există o uriașă bază de selecție. Totul este ca instituțiile specializate să funcționeze fără greș și să capteze tot ce merită captat din această impetuoasă propensiune a tinerilor spre literatură.

Citesc, zilnic, teancuri de manuscrise, stau de vorbă — direct sau la telefon — cu numeroși tineri care scriu, conduc și un cenaclu de formulă tradițională (cu ședințe periodice, la Biblioteca municipiului București), mă aflu, deci în contact permanent cu literatura **in statu nascendi** și aceasta îmi dă posibilitatea să înțeleg ce mult înseamnă literatura pentru tînăra generație de la noi și ce mult înseamnă tînăra generație pentru literatura noastră. Încă de pe acum, în mulțimea de necunoscuți am identificat autori pe care mizez în mod public, ca poeții Mihail Gălățanu, Constantin Preda, Vasile Morar, Constantin Severin, Marcel Ion Fandarac, Mircea Silă, Ileana Bîja, Claudiu Bazalt sau prozatorii Ecaterina Matache, Gheorghe Morogănu, Tudor-Călin Zarojanu, Ovidiu Hurduzeu, Anca Mizumschi.

Iar activitatea mea reprezintă o parte infimă din activitatea care se desfășoară în acest domeniu în întreaga țară. La revista „Flacăra", cunoscutul poet Geo Dumitrescu, neatins de trecerea anilor, continuă să primească, să trieze și să comenteze un torent de scrisori de la tineri. La „Luceafărul", alt poet important, Ion Gheorghe, dă un simultan similar, folosindu-și talentul pentru formularea unor răspunsuri pitorești. La „Familia", tînărul critic literar Al. Cistelecan promovează cu exigență texte de bun gust. La „Tomis", Nicolae Motoc, poet, prozator și critic literar de maximă rigoare, a transformat „poșta redacției" într-un curs de estetică aplicată. La „Amfiteatru", poeta Constanța Buzea discută prin intermediul tiparului, într-o manieră confesivă, cu tinerii care vor să devină scriitori. S-ar putea da și alte exemple. Din 1866, cînd Iosif Vulcan a adresat cuvinte încurajatoare unui adolescent din Bucovina, schimbîndu-i inspirat numele din Eminovici în Eminescu, a rămas la noi tradiția ca oricărui tînăr fascinat de literatură să i se acorde atenție, să i se acorde măcar dreptul de a pune în cutia poștală un plic cu manuscrisele sale și de a aștepta apoi, copleșit de emoție, verdictul : da sau nu.

Există, desigur, numeroase alte moduri de a susține creația tinerilor. Nicolae Manolescu a contribuit în mediul universitar la formarea unor poeți și critici ca Traian T. Coșovei, Mircea Cărtărescu, Matei Vișniec, Florin Iaru, Magdalena Ghica, Marta Petreu, Ion Stratan, Ion Bogdan Lefter, Radu Călin Cristea. Acelorași tineri le consacră cronici literare, prefețe și postfețe, intervenții polemice etc. Ov. S. Crohmălniceanu se află în centrul unor experimente de „inginerie textuală" în domeniul prozei, provocînd și întreținînd o emulație din care s-au evidențiat nume ca Mircea Nedelciu, George Cușnarencu, Cristian Teodorescu, Constantin Stan, Gheorghe Crăciun, Nicolae Iliescu, Ioan Lăcustă. Deși absorbit de scrierea propriei sale opere și de îndeplinirea atribuțiilor de președinte al Uniunii Scriitorilor, Dumitru Radu Popescu girează în mod sistematic cărțile unor tineri autori. O muncă intensă de prospectare editorială a resurselor literare încă nefolosite efectuează Mircea Sântimbreanu, prietenul mai mare al tinerilor, ca și Valeriu Râpeanu, directorul Editurii Eminescu.

Privind astfel lucrurile, în mare, și făcînd abstracție — pentru a păstra, acum, o atmosferă sărbătorească — de diferitele cazuri de opacitate față de creația tinerilor, putem spune că funcționează la noi, la scară națională, o adevărată școală de literatură, la care sînt profesori mulți scriitori de azi, iar elevi — mii și mii de tineri. Textele elaborate de aceștia oferă o imagine instructivă asupra modului cum este înțeleasă literatura modernă și chiar asupra modului cum este modernizată literatura modernă, deoarece tînăra generație aduce un irepresibil suflu înnoitor. Apar, desigur, și fenomene secundare — mimetism, epigonism, modă, snobism, dorință de a epata etc. — dar sensul principal al fenomenului rămîne unul profund pozitiv. Este aproape sigur că la începutul mileniului trei literatura română nu va duce lipsă de autori de valoare, din moment ce ei se prefigurează încă de pe acum.

Și nu va duce lipsă nici de cititori de valoare. Miile de tineri care încearcă azi să devină scriitori nu-și vor atinge poate visul decît în proporție de unu la sută, dar toți, fără nici o excepție, vor realiza ceva tot atît de frumos și anume vor deveni buni cunoscători de literatură. Vor deveni, deci, oameni culți, emancipați, responsabili.

Interesul tinerilor față de literatură trebuie pus în legătură cu o anumită nevoie de manifestare spectaculoasă, specifică vîrstei, dar trebuie asociat și cu un cult al limbii române, care are la noi tradiție. De-a lungul istoriei, limba română a reprezentat pentru români nu numai un mijloc de comunicare, ci și un stindard în lupta pentru apărarea ființei naționale. La fel ca un stindard, a fost uneori tăinuită cu grijă, iar alteori — arborată în semn de triumf. Așa se explică de ce are o extraordinară rezonanță afectivă în conștiința noastră. Așa se explică de ce, chiar și azi, cînd independența țării reprezintă un bun de multă vreme cîștigat, a vorbi românește, a scrie românește înseamnă mai mult decît a transmite semenilor o opinie de ultimă oră și anume înseamnă a exprima bucuria exercitării unui drept revendicat și apărat sute de ani. Bineînțeles că tinerii care scriu nu fac în mod explicit acest raționament, însă în structura sensibilității lor există, ca o însușire ereditară, sau ca o iradiație a culturii, un respect profund față de limba și literatura română. Sofisticatele „jocuri mecanice" ale acestui sfîrșit de secol nu reușesc să-i captiveze atît de mult cum reușește minunatul „joc cu mărgele de sticlă" care este literatura.

Alex. Ștefănescu

Critica și tinerii scriitori

UN fost student al meu, astăzi profesor, om la vreo patruzeci de ani, din care aproape jumătate petrecuți la catedră, mi-a dat prieteneste a înțelege, într-o discuție recentă, că nu-mi mai urmărește cu același interes cronicile literare de cînd mă ocup, dacă nu exclusiv, în orice caz, după părerea lui, exagerat, de cărțile unor autori tineri și necunoscuți. Toți autorii au fost odată tineri și necunoscuți, i-am răspuns, neînțelegînd prea bine reprosul. Iar eu nu scriu cît ar trebui despre ei, căci n-am spațiu și se cuvine să țin cont și de profilul revistei, care nu e una a tinerilor scriitori, ca să nu mai spun că, de la o vreme, a devenit foarte mare concurența dintre criticii care vor să comenteze în „România literară" cărți de debut. Pînă acum cîțiva ani, mă izbeam, ca să zic așa, doar de Laurențiu Ulici, care avea o rubrică specială, dar, iată, că astăzi scriu frecvent despre debutanți și E. Simion, și M. Iorgulescu, și Lucian Raicu, și Valeriu Cristea, și Ov. S. Crohmălniceanu, la care trebuie adăugați criticii din ultima generație, care au și ei un cuvînt de spus despre congenerii lor.

Văzînd că n-o scoate la cap cu mine, profesorul a schimbat tactica, întrebîndu-mă puțintel insidios și cu aerul că-mi solicită din plin sinceritatea, dacă eu sînt chiar convins că **toți** acești tineri vor rămîne în literatură. Am ridicat din umeri: poate că nu toți, dar mulți, cu siguranță. Această contabilitate meschină mi-a displăcut de cînd mă știu. O literatură nu se compune numai din genii și oricine se exprimă cu autenticitate își are locul asigurat. Critica debuturilor nu eliberează permise de intrare în literatură, avînd rareori certitudinea totală a lipsei de talent (nu degeaba se spune că toți debutanții sînt talentați), ci constată un fenomen, îi descrie caracteristicile și îi semnalează perspectivele.

Problema pentru fostul meu student era, de fapt, alta și ea ține, dacă nu greșesc, de un soi de comoditate intelectuală deseori observabilă la critici și la profesorii de română, cărora le vine greu, odată deprinși cu un tablou relativ stabil al valorilor, să accepte nume noi. Orice nume nou modifică tabloul literaturii. Intîia și cea mai vie impresie este de tulburare a apelor. Intrarea în literatură a unei întregi generații — fenomen la care asistăm de șase-șapte ani — creează, cu atît mai mult, neliniștea și perplexitatea spiritelor comode. Am auzit de multe ori oameni cultivați spunînd că apar prea multe cărți ale unor autori neconsacrați, destule fără valoare. Într-o formă mai severă, se afirmă că numai cine nu vrea nu debutează. Lucrurile nu stau așa. Niciodată nu vor fi **prea multe** cărți într-o literatură și, ca să trieze, critica trebuie să aibă ce. Selecția critică nu este de tip administrativ și pleacă de la premisa de a acorda fiecăruia o șansă. Dar, la urma urmelor, toate aceste reacții sînt explicabile. O literatură nu e Muzeul Antipa, ci un loc unde se întîlnesc, se confruntă, se luptă ființe vii, cu opinii și pasiuni diferite. Ceea ce se cere comentatorului este doar puțin bun simț, spre a nu absolutiza fapte și erori firești și a nu transforma neînțelegerea de moment într-o opoziție de durată. Restul vine de la sine. Speriați de tinerii scriitori sînt, în general, fie spirite lenețe, conservatoare, belferești, care nu mai vor să-și bată capul cu nume și titluri noi, după ce abia l-au asimilat, să zicem, pe Nichita Stănescu (și cu ce eforturi !), fie spirite egoiste, morocănoase, rău intenționate, care cred că în urma lor e potopul. Și unele și altele resping din principiu și în ansamblu literatura nouă.

Să mai precizez că această respingere nu are (nu poate avea !) nici un efect serios, în afara unor incidente pasagere și, citeodată, dureroase pentru protagoniști, dar nicidecum fatale ? Cu atît mai mult cu cît, chiar situația pe care am evocat-o la începutul acestor însemnări dovedește că majoritatea criticilor au îmbrățișat de mult și fără ezitare cauza tinerilor scriitori. Avem o tradiție remarcabilă în această privință, primul critic român, Titu Maiorescu, fiind și susținătorul noii generații de la 1867—1870, cînd el însuși avea treizeci de ani, iar Eminescu, Caragiale, Slavici și ceilalți cu cîțiva mai puțin, exemplu urmat de E. Lovinescu, de G. Ibrăileanu și de alții. Cît despre denigratori (galaxia Grama, cum a botezat-o D. R. Popescu, de la numele canonicului din Blaj care nu-i găsea lui Eminescu nici o brumă de talent), au și ei tradiția lor, uneori și hazul lor, cum o arată atîtea împrejurări, cel mai de neînțeles lucru rămînînd însă acela că ei nu învață niciodată nimic din pățaniile înaintașilor întru denigrare și țin să se compromită pe cont propriu.

TINERI scriitori există în orice moment al istoriei unei literaturi. Dar nu totdeauna ei constituie o nouă generație. Acest din urmă fenomen este la fel de interesant ca și acelea astronomice, de pildă, care se petrec la anumite intervale de timp și permit observații extraordinare, cu neputință de făcut altcîndva. O generație nu trebuie considerată, așadar, ca un fapt banal de istorie literară, deși este în firea lucrurilor să apară și să dispară generații de scriitori. O schimbare de generație este una de mentalitate literară, cînd forme, genuri, gusturi și tehnici trec în patrimoniul muzeistic, înlocuite de altele, necunoscute pînă atunci sau insolite. Nici o generație literară nu scrie la fel cu precedenta. Aceasta este esența procesului. Oricît s-ar perpetua unele practici, hotărîtoare sînt diferențele, nu asemănările. S-a remarcat de altfel că principiul transmiterii experienței artistice este acela de biologie, unde caracterele se moștenesc de la bunic la nepot, sărindu-se o verigă a lanțului ereditar. Cu alte cuvinte, două generații succesive se află totdeauna mai mult sau mai puțin în conflict, cea mai tînără necontinuînd-o niciodată pe cea imediat anterioară. Această particularitate face lesne observabile tocmai modificările ce survin și ascunde de obicei continuitatea. Ea explică și reacțiile negative, starea de conflict, incompatibilitățile și, pînă la un punct, justifică sublinierea, în discuții și polemici, mai ales a aspectelor opuse. O generație nouă este totdeauna **o diferență.** Cînd nu mai este simțită ca atare și încep să prevaleze elementele care o leagă, o înseriază, o istoricizează, înseamnă că generația declină și că va lăsa curînd locul alteia. Însăși ideea de generație se manifestă atunci cînd scriitorii care compun generația respectivă sînt tineri. Maturii se simt mai puțin atașați unei colectivități de vîrstă decît tinerii și o redescoperă pe a lor la bătrînețe. O generație devenită dominantă într-o cultură nu se mai comportă la fel cu una care abia răzbate în scenă sau cu una care s-a retras.

FIIND vorba de generația '80, ea și-a anunțat prezența de pe la mijlocul deceniului 8, constituindu-se ca atare spre sfîrșitul lui și începutul celui de-al 9-lea. Cuprinde în general scriitori născuți după 1950, tot așa cum generația mea cuprindea scriitori născuți după 1930. Am discutat de nenumărate ori aceste lucruri. Vreau, în articolul de față, să semnalez doar principalele diferențe, care definesc generația '80, acum, la începuturile ei. S-ar putea, în unele privințe, să mă înșel, luînd drept esențiale laturi secundare. N-am pretenția că văd foarte clar în miezul fenomenului. Fac simple ipoteze.

În proză, se observă o masivă și rapidă înnoire a procedeelor. Dominant pînă deunăzi (și chiar și azi) a fost romanul social și psihologic, tradițional și realist. Tinerii prozatori au debutat ca autori de schiță și nuvelă (ceea ce poate fi un fenomen pasager), frizînd schemele consacrate, experimentînd formule, unghiuri de vedere, procedee narative, dislocînd personajul din biografia clasică, anulînd cronologia, multiplicînd registrele stilistice etc. Am analizat altădată profilul noii proze mai pe larg și mai sistematic decît o pot face acum. Eugen Simion a lansat de curînd ideea că noua proză se reîntoarce la epic. Dacă îl înțeleg corect, criticul vrea să spună că stadiul experimental a trecut și proza își recapătă firescul. Nu sînt de acord cu acest punct de vedere. Experimentul mi se pare inseparabil de noua proză. Și, apoi, ce e firesc și ce nu? Întoarcere la epic? Dar, de fapt, cînd nu a fost epică proza noastră în ultimele decenii ? Sau, mai clar : a fost ea în tot acest timp lirică? Romanul realist din deceniile trecute probează contrariul. Nu de epic e așadar vorba, ci, poate, de narativ, în sens de fluență și de consecvență cronologică a prezentării faptelor. Dar noua proză nu dă semne că ar reveni la narațiunea clasică, preferînd-o mai departe pe aceea sfărîmată sau alternantă. Decupajul faptelor este una din cele mai izbitoare înnoiri în proza modernă. Și înainte, în romanul vechi, exista un decupaj, dar el căuta să se ascundă în spatele imitării vieții. Romanul vechi e, în acest sens, o biografie sau o felie dintr-o biografie. Proza modernă a inovat, o dată, prin introducerea psihologismului, cînd faptele n-au mai fost decupate pe un model istoric, general, ci pe model psihologic, particular. A doua oară, proza modernă a inovat, renunțînd nu numai la matricea istoric-biografică, dar la orice fel de ordine empirică. Romanul psihologic, conținînd un caleidoscop de puncte de vedere, relativist și necreditabil, rămînea totuși euclidian. Proza de azi nu mai este euclidiană. De aceea mulți cititori regretă narațiunea bine orînduită de altădată : le oferea garanții de stabilitate externă și internă care acum le sînt sistematic răpite, iar ei se simt aruncați în prada unor îndoieli de-a dreptul ontologice. Nu-și dau seama că dezordinea actuală conține un alt tip de ordine, de

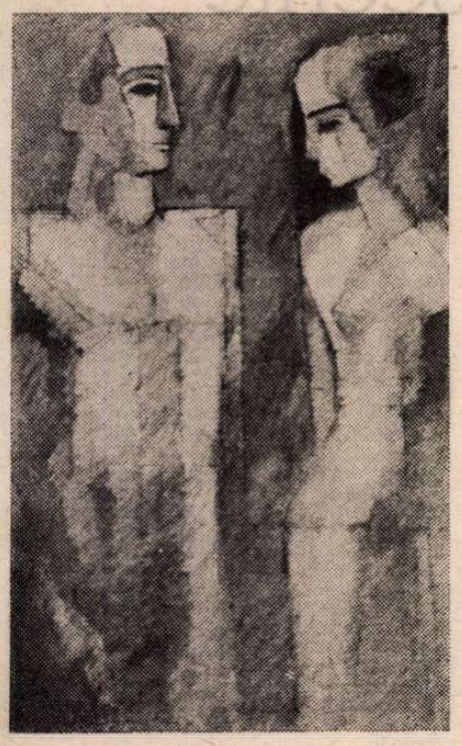
SILVIA RADU : **Portret**

decupare a faptelor. Întoarcerea la epic este o iluzie și o nostalgie, ca aceea a paradisului pierdut.

În poezie, generația '80 actualizează un model multă vreme marginalizat în literatura modernă. Poezia modernă a fost considerată exclusiv lirică de către întemeietorii ei din secolul XIX și de către majoritatea poeților din secolul XX. Dar lirismul, care a reprezentat, acum peste o sută de ani, o mare schimbare a filosofiei și a mijloacelor poetice, înseamnă o discriminare și o reducere, ce nu puteau rămîne fără consecințe, în domeniul larg al poeziei. Poetice erau considerate mult mai multe lucruri înainte de Mallarmé decît după el. Lirismul modern a sacrificat o mare parte din izvoarele poeziei, exploatînd (e drept, în mod intensiv și uluitor) unul singur. Prin estetica lui Croce, poeticul s-a opus prozaicului și nici o învinuire adusă poeziei n-a fost mai gravă, în ochii criticii noastre interbelice, croceene ca inspirație, decît aceea de prozaism, prin asta înțelegîndu-se reflecția ca și pragmatismul, netransfigurarea realității ca și anecdoticul, explicitul ca și didacticul, moralul ca și socialul. Poezia modernă a fost o poezie pură, care, asemenea icebergurilor, ascundea trei sferturi din volumul ei, pe care ne pretindea să-l ghicim în ceea ce ne sugera sfertul vizibil. Această linie mallarméeană, simbolistă și puristă, a fost dominată în poezia noastră de la Macedonski (cel din rondeluri) la Nichita Stănescu. O altă linie, paralelă, a fost în tot acest timp marginalizată, deși ea s-a manifestat în avangardism, în expresionism și în unele opere majore ale secolului, cum ar fi **Florile de mucigai** ale lui Arghezi. Că dintr-o eroare de optică, și această poezie a fost analizată tot prin prisma puristă. În realitate ea nu era pură, în sensul mallarméean, nici la fel de discriminatoare sub raport liric. Lirismul ei era mai degrabă recuperator. Această a doua linie de poezie mi se pare că se impune tot mai mult astăzi în generația '80, ceea ce poate duce la o importantă schimbare de perspectivă. Voi relua discuția, cu mai multe argumente, într-un alt articol.

Aș putea releva astfel de caracteristici și în critică, și (chiar) în dramaturgia generației '80. Dar n-am urmărit o prezentare exhaustivă, ci numai una sugestivă a noii literaturi, așa că am recurs la eșantioane. Cititorii vor găsi, de altfel, în acest număr al revistei, mai multe comentarii la volume de tineri poeți și prozatori. Ele trebuie citite în legătură unele cu altele, căci nu întîmplător se află reunite în paginile „României literare". Tema **Actualității literare** de azi izvorăște, firește, și ea, din aceeași preocupare față de destinul literaturii românești de mîine.

Nicolae Manolescu



AUREL NEDEL : **Tineri muncitori**

Valeria Victoria Ciobanu:

„Candoare cu lănci"

(Editura Eminescu)

■ CU al doilea volum al său, Valeria Victoria Ciobanu încearcă să nu rămînă datoare promisiunilor pe care **Secolul din casă** — carte premiată la concursul de debut al Editurii Eminescu, în anul 1981 — le lansase. Și reușește, anume, să figureze, în gesturi categorice, dincolo de orice, imaginea unui orizont liric instituit printr-un travaliu poetic de certă onestitate. Pariul, dacă într-adevăr există un pariu în cazul poetei, este unul ce ni se pare că nu escaladează acest proiect și lucrul, la o privire severă, nu este atît de lipsit de importanță cum s-ar crede, dacă stăm să ne gîndim la atîtea nelegitimabile „vocații" ce se decantează prin retortele mistificării în producții de modestă ținută. Un prim indiciu : experiența literară a autoarei este cu mult mai întinsă în timp decît cele două volume ale sale ar lăsa să se bănuiască și, în ciuda acestui fapt, într-însele ne frapează o vioiciune nealterată, o lipsă de oboseală, o naivitate — candoare să-i zicem —, nepîndită, așa cum poeta ar vrea, de amenințarea vreunui zornăit de lănci ori de alte obiecte tăioase. Mirajul inauguralului, al bresei într-un sistem de semnificație anchilozat, vanități indispensabile ale tinereții poetice, precum și virtuți ale autenticității, se traduc în volumul **Candoare cu lănci** în niște schițe de definiții lirice. Privind sumarul cărții, avem impresia unui fragment de dictionar explicativ, cu termenii orînduiți după criterii ce ascultă de vocea vreunei reguli obscure : „Singurătate", „Bucurie", „Perspective", „Sensuri", „Motivație", „Agoniseli", „Însămînțări", „Evaluări" etc., etc. Denotațiile abstracte ale titlurilor era de așteptat să se coboare, în texte, în întruchipări sensibile, să se plasticizeze. Ilustrările, „definițiile" rămîn însă într-un aer rarefiat și aseptic — slab ecou de „mîntuit azur" — în care tropii, însingurați, capătă prin izolare rezonanțe de o amplitudine cu totul particulară : „Alături — pecetluiți de moment — / un referat imprecis / și pactul se prăbușește. / O altă viață... Am nevoie / de nu știu cîte poveri / să-mi îngrop cîmpia — / candoare cu lănci. / N-am să dezlănțui desculțe miracole. / Am să-mi acoper ochii cu cer / și-am să cer întîmplări — / rebele versiuni / din sanctuarul rădăcinilor mele." **(Versiuni)**

Gîndindu-ne la cunoscutul și atît de des invocatul adagiu al lui Archibald Mac Leish : „A poem should not mean but be", putem afirma că poezia Valeriei Victoria Ciobanu inversează secvențele aserțiunii : se străduie să semnifice, uitînd să fie. Constatarea este lipsită de maliție, căci arta poetică a autoarei se poate înscrie într-o altă ordine creatoare, poezia sa existînd între niște coordonate pe care anumite gusturi literare și sisteme de percepție, sîntem convinși, ar fi gata să le valideze. Acea candoare a poetei poartă în acest caz numele curajului de a nu abdica de la modul propriu de înțelegere a căilor poeziei, al tăriei rădăcinilor ce o împiedică să recurgă la formule poetice neautohtone. Ceea ce ne anunță, în fond, existența unui stil. A unui stil căruia i-am adăuga niște atribute însemnate : fuga de clamoros și de frivol, lipsa de precipitare și detalii greoaie, simplificarea aproape telegrafică a versului. O observație însă : alura sibilinică, adeseori, a poemelor, adecvată rostirii unor mistere de anvergură ale ființei poate părea haină nepotrivită pentru o poezie care nu transcende în aspirații zona intimului : „Nu-i rîul pe deplin înămolit / Mai am de strîns din cupa triumfală. / Tîrziu însămînțez ținutul / cu palide tînjiri căzînd, / Cu bruma fugii noastre dinspre soartă, / cu pîngăritul strop pătruns / în vadul nestiut sub zale. / De ce te chem / cu vocea unui fiu / sau cine știe / altă aminare". **(Filiație)**

Daniel Nicolescu

Proza

În mișcare

FOARTE mare este cuprinderea socială a prozei lui Cristian Teodorescu, autor exersîndu-se deocamdată în spațiul „genului scurt“ *), dar fiind probabil un viitor romancier, cum intuia L. Ulici în prezentarea făcută la „Prima verba“.

De multă vreme un debutant, un tînăr scriitor n-a mai dat o asemenea copleșitoare impresie de cunoaștere în detaliu și din interior a vieții unor medii și categorii sociale pe cît de diverse pe atît de numeroase. Ca într-o gară imensă și suprapopulată, o gară centrală sau centralizată, de unde se pleacă în toate direcțiile și unde se vine din toate direcțiile, în povestirile lui Cristian Teodorescu se întîlnesc, la propriu și la figurat, personaje de toate vîrstele, de toate profesiunile și de toate apartenențele — țărani lucrînd pe șantierele bucureștene și adaptîndu-se traiului de la oraș cu o vigoare sumbră și năucă **(Virtejul bucureșteanului)**, muncitori care fac naveta în sate de o viață, trenul fiind adevărata lor casă **(Acasă la Saizu)**, pensionari **(Contractul)**, o coafeză **(Tapetul)**, un poștaș **(Elefantul)**, un economist tînăr, repartizat în București, însă detașat la Deva **(Unde mergem simbătă ?)**, locatarii unui cămin de nefamiliști **(Mărturisirile și invențiile unui fost căpitan de administrație)**, o profesoară de țară al cărei bărbat este închis din cauza unui accident de circulație **(Trenul de 12)**, „artiști“ de ocazie, sezonieri, în localurile de pe litoral **(Maestrul de lumini)**. Această lume, pestriță fără strălucire și comună fără deriziu, se zbate, mișună, se foiește încoace și încolo, freamătă, într-o agitație și o tensiune fără sfîrșit, cărora scriitorul le dezvăluie resorturile și motivațiile ascunse cu o neobișnuită putere de pătrundere. Fărîmițată, dispersată, lumea prozei lui Cristian Teodorescu este totuși una omogenă : dincolo de varietatea mediilor și a figurilor individuale funcționează obsesii, preocupări, mituri, dorințe și complexe psihice ținînd de conștiința și subconștiința colectivă. Omogenizarea se vădește de altfel și la alt nivel, întrucît nestatornicia, provizoratul, metamorfoza perpetuă reprezintă condiția normală de existență a personajelor din aceste povestiri. Este o lume în mișcare, căutîndu-și limanul, voind să se fixeze, năzuind spre sedentarism și așezare temeinică, dar aflată permanent în goană, cuprinsă de febra schimbărilor, modificînd și modificîndu-se în mare viteză, alergînd, căutînd, bîntuind, trăind într-un continuu du-te-vino.

De **sufletul** acestei lumi, mai mult decît de stereotipiile și aspectele exterioare ale existenței ei, este interesat Cristian Teodorescu. Observator fin și profund al mișcării interioare, analist de mare forță, deși nu merge în sensul analizei tradiționale, folosind cu egală îndemînare procedee epice foarte variate (comportamentism, monolog interior, descriere, adresare la persoana a doua singular, intervenție directă a autorului, narațiune obiectivă, sugestie a simbolismului faptelor și personajelor etc.), el caută întotdeauna să revele misterul uman, acea pilpîire indescriptibilă ce face din fiecare om o ființă unică, irepetabilă, cu un destin propriu. Prezentîndu-l succint în prefața antologiei **Desant '83**, Ov. S. Crohmălniceanu sublinia că este un „explorator realist excelent de medii profesionale mărunte, unde izbutește să sondeze, cu intuiții adînci, sufletele obscure și să lumineze adesea drame omenești autentice îndărătul etichetei categoriale disprețuitoare care le exclude posibilitatea“. Înainte de a fi navetiști, țărani veniți la oraș, pensionari, sezonieri, manichiuriste, poștași, profesori, ingineri, economiști, eroii povestirilor lui Cristian Teodorescu sînt **oameni** — oameni vii, care trăiesc, se frămîntă, au bucurii, necazuri, suferințe, dorințe, plăceri, sentimente, deprinderi, complexe, infirmități, pe scurt **viață**, într-un amestec imprevizibil de la un moment la altul. Densă de concret și amănunte realiste, proza lui Cristian Teodorescu este totodată masivă și substanțială în structurile sale. Profesoara de franceză al cărei bărbat o învinovățește tacit că spre deosebire de el, deținut de patru ani, ea trăiește „afară“, nu mai este decît o ființă foarte singură, izolată de lume mai mult decît el, instalată într-o așteptare ce o face incapabilă de altă reacțiune, o Penelopă de tip nou, Coafeza Mina P., care ține un jurnal intim, unde-și notează de regulă întîmplările de la serviciu, certurile și împăcările cu **șefa** și colegele, cumpărăturile și mersul vieții ei de familie, fiindcă este proaspăt căsătorită, întrupează — fără ironie — puritatea ultragiată de vulgaritate. Un pensionar a cărui viață a constat într-o succesiune de capitulări (avocat, acceptă fără nici o împotrivire să-și cîștige existența ca portar, după ce printr-o nedreptate inexplicabilă este scos din barou), ducînd o existență de călugăr, netrecînd „niciodată pragul strictei amiciții“ în „raporturile sale cu femeile“, sfîrșește totuși printr-un act de curaj : provoacă un accident de circulație în care își va găsi moartea împreună cu un afacerist ce voia să-l ducă la azil, deși acesta se angajase să-l întrețină pînă la sfîrșitul vieții, în schimbul apartamentului locuit de bătrîn. Această povestire, ce are de fapt dimensiunile unei nuvele, se impune nu doar prin imaginea de un extraordinar relief a spaimelor bătrîneții, ci și prin semnificația episodului final. Castul pensionar, omul care primise cu seninătate, resemnat, toate încercările, apatic și pasiv, are de fapt o singură vocație : aceea a morții. Viața lui nu fusese altceva decît un lung exercițiu al mortificării.

Asemenea substructuri pot fi detectate în aproape toate povestirile lui Cristian Teodorescu. Directețea povestirii și o înregistrare de tip realist, mult folosite, se bizuie pe sugestii ample și deschid, în fond, o perspectivă foarte largă asupra semnificațiilor fiecărei întîmplări.

Avînd însușirea rară, **harul** prozatorului adevărat de a crea viață, de a privi cu seriozitate și în profunzime gesturi, situații și replici anodine în aparență, Cristian Teodorescu este unul dintre cei mai dotați și mai puternici prozatori din bogata serie a debutanților din ultimii ani.

Mircea Iorgulescu

*) Cristian Teodorescu — **Maestrul de lumini**, proză scurtă, Ed. Cartea Românească.

Un roman construit prin metaforă

ROMANUL *) Aretei Șandru, cu totul aparte în peisajul prozei tinere de astăzi, începe sub semnul straniului. Cîteva amintiri din copilărie — șotronul, coțca, chipurile părinților, imaginea obsedantă a unui orb — se succed într-un ritm alert, generîndu-se una pe alta și instalînd, încă din primele două capitole, o atmosferă plină de neliniște. Amintirile sînt ale Medanei Ionescu, o tînără ziaristă, a cărei structură sufletească începe să se dezvăluie, din ce în ce mai pregnant, abia din capitolul al cincilea. Între aceste amintiri și apariția „de facto“ a eroinei, autoarea plasează două „intermezzo“-uri : primul este un capitol foarte ciudat, povestit la persoana I, în care un personaj (deocamdată) misterios încearcă să o „ucidă“ pe eroină folosind un „glonț de porțelan“ — și aici tendința Aretei Șandru de a „metaforiza“, cu inteligență și savoare, este evidentă. Al doilea, construit în cheie realistă, bizuindu-se pe observații subtile de comportament și pe descrierea atentă a atmosferei, ne introduce în mijlocul personalului unui hotel. Primele patru capitole deschid, așadar, un front destul de larg, atît în privința formulelor narative, cît și a conținutului propriu-zis, care nu fixează o temelie pentru desfășurarea epică, ci se limitează să aglomereze, prin flash-uri, sugestii de tot felul, unitatea fiind cea de stil sau, mai bine, de scriitură. Totul se leagă după apariția personajului principal. Capitolele aparent disparate de la început nu sînt, se vede, decît o strategie, un procedeu retoric vădind o certă abilitate scriitoricească. Autoarea e stăpînă pe arta de a-și pune textul să se comunice lectorului — pentru a aminti o idee a lui Booth.

Medana Ionescu este, așadar, o tînără ziaristă ale cărei avataruri interioare formează, de fapt, substanța romanului. Eroina se află într-un moment de cumpănă : părăsită, inexplicabil, de soțul ei, este urmărită, în peregrinările în care profesia o obligă să meargă pentru a observa, nemijlocit, viața, de amintirea fericirii pierdute. În același timp, conștiința o face să pună totul la îndoială, astfel că, lucidă și frămîntată de ezitări, eroina redescoperă realitatea prin niște senzori pe care suferința, tristețea (nu lipsită de o oarecare voluptate), departe de a-i toci, i-au sensibilizat. Și, mai ales, se redescoperă pe sine. Arta Aretei Șandru constă într-o subtilă manieră de a „povesti“ prin intermediul atmosferei. Însoțindu-și eroina în drumurile și ezitările sale, alternînd narațiunea la persoana a III-a cu aceea la persoana a II-a și cu scurte fragmente introspective ale Medanei, autoarea dovedește un real rafinament în a zăbovi asupra fiecărui detaliu, în a exploata semnificația fiecărei amintiri — și trebuie spus că memoria joacă, în **Glonțul de porțelan**, un rol de primă importanță. Stilul indirect liber, mînuit cu siguranță, conferă scriiturii o anumită eleganță, fiind, în același timp, cît se poate de funcțional. Există, însă, și cîteva neinspirate intervenții auctoriale, cîteva sondaje în interioritatea altor personaje, care dăunează unității interioare a perspectivei, avînd în vedere că narațiunea se face din unghiul Medanei („omniscientă selectivă“, cu alți termeni).

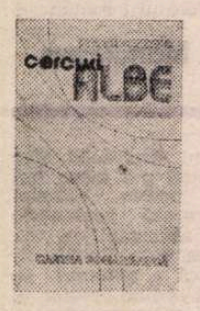
O trăsătură esențială a acestei cărți este, apoi, faptul de a construi prin metaforă, de a configura, în subsidiar, o **stare lirică**. De la simbolul din titlul, care revine în final („Glonțul de porțelan ucide din interior...“), trecînd prin imaginile din copilărie pe care memoria le proiectează în prezent și pînă la descrierea unor locuri sau a stărilor prin care trece eroina, totul pare proiectat pe o dimensiune metaforică, punctată de observații de viață acute.

Prin calitățile semnalate, **Glonțul de porțelan** este o carte plină de savoare. Un cititor tradiționalist i-ar putea reproșa caracterul monocord, dar formula narativă, ca și unitatea și coerența universului interior al romanului, arată că autoarea a avut o finalitate precisă, pe care a știut s-o ducă la capăt fără a-i depăși premisele. Sînt, acestea, suficiente argumente care demonstrează că, după acest volum (în felul său un experiment), putem aștepta de la finețea analitică și mijloacele expresive ale Aretei Șandru un roman cu o arhitectură complexă.

Mircea Vasilescu

*) Areta Șandru, **Glonțul de porțelan**, Editura Cartea Românească

Proza unei adolescente



Cercuri albe *) este cartea de debut în proză a Dinei Hrenciuc la care Alexandru George remarcă, în prezentarea de pe coperta a patra a romanului, „o capacitate cu totul remarcabilă de a utiliza stilul confesiv și de a da viață indirect împrejurărilor existenței eroinei sale“. Într-adevăr, tînăra prozatoare pare a se înscrie cu acest prim volum într-o tradiție a prozei de analiză care pune accentul pe modul dezvăluirii unei texturi interioare, proiectînd epicul la limitele unui plan secund și afirmînd ceea ce un personaj al Hortensiei Papadat-Bengescu numea „regalitatea femeii în fața oglinzii“. De altfel, naratorul cărții, Felicia Vlăsceanu, păstrează multe dintre calitățile protagonistelor prozei Hortensiei, ale lui Ticu Archip, Ioana Postelnicu (din **Bogdana**), Dana Dumitriu (de pînă la **Prințul Ghica**) sau Maria-Luiza Cristescu (de pînă la **Necuviința**) ; Dina Hrenciuc adoptă formula acestei proze a cărei miză este „sufletul feminin“ și al cărei registru este analiza psihologică. Iată secvența de deschidere a romanului său : „Poate că obosise. O secundă, mîna îi atîrnă moale, inofensivă, mînă ridată, îmbătrînită brusc de oboseală, mînă pe care-o priveam îndărătnică, refuzînd să mă mișc, cu toate că întreaga mea carne urla. Mai întîi pe obrazul drept, apoi pe stîngul, mîna lui îmi crestă dungi întunecate de mînie, dungi în care cuvintele se adunaseră grămadă și se împotriveau. Poate că îmi pleznise buza...“ : acest **poate** este evantaiul posibilităților din care se face textul analitic, investigînd orice deschidere probabilă (posibilă) a unui unic fapt care marchează în chip decisiv evoluția unei structuri interioare. „Acțiunea“ romanului, atîta cîtă este, trebuie căutată în limitele acestui spațiu lăuntric pe care îl agresează obiectele aflate într-o stare „electrizată“ și pe care îl guvernează chipul unei ființe alienate ; modul existenței acesteia este îndepărtarea de lume, de ceilalți, pe care o jalonează fiecare moment (etapă) al fixării atributelor protagonistei și al descoperirii fiecărui unghi „împînzit“, misterios al ființei interioare.

N-am făcut o statistică, dar, în mod cert, cuvîntul **„sinuos“** este cel mai frecvent întîlnit în romanul Dinei Hrenciuc ; și aceasta pentru că atît formula narativă, cît și (mai cu seamă) subiectul cărții sînt caracterizate de „sinuozitate“. Felicia Vlăsceanu este o adolescentă care seamănă cu oricare alta, în datele generale ale existenței (școala, relațiile cu profesorii, cu colegii, prietenii și părinții, problemele specifice vîrstei), dar care se individualizează, devine adică un „caz“ ale cărui resurse pot fi explorate și exploatate într-un spațiu romanesc, nu prin ceea ce **trăiește**, ci prin ceea ce **citește** ; pe Felicia Vlăsceanu o deosebesc lecturile sale și plămădirea ființei în orizontul acestora. De acolo învață ea o „metodă de înstrăinare“ și, pe măsură ce acumulează o experiență culturală, se poate spune că și-o modelează și pe aceea existențială ; ea se simte „stingheră“ printre gălăgioșii și superficialii Cici, Grig, Alia, Dudu, Angela, folosește amintirile, puține dar deosebit de „tensionate“ pentru vîrsta ei, se rupe de „voci“ pentru a deveni „numai privire“ : conflictul pe care nu-l poate „rezolva“, cel puțin deocamdată, Felicia Vlăsceanu este cel creat între înțelegerea, simțirea **„pulsației vieții“** și imposibilitatea conectării ființei la polii acesteia. Înstrăinarea adolescentei este rodul temperamentului său suspicios, orgolios, dar și efectul lecturilor timpurii din Kafka, de pildă, pe care îl preferă unei petreceri cu muzică, dans și zgomote specifice ; Dina Hrenciuc a știut însă să nu apese tare pe pedala acestei „culturalizări“ intensive (o „supapă“ epică des întîlnită în multe romane ale contemporanilor), încercînd să explice starea și, mai ales, **poziția** protagonistei sale față de oamenii din jur prin analiza amplă a unui proces de trecere dinspre o vîrstă spre alta, atunci cînd totul **se diferențiază**, prinde un nou contur ; iar această față necunoscută nu atît a vieții, cît a unui **sistem de relații** poate provoca reacții de felul acelora ale Feliciei Vlăsceanu : Dina Hrenciuc reușește, pe această cale, să ofere un model uman pe care l-aș numi **caracteristic**.

Adolescența din **Cercuri albe** începe prin a iubi „oamenii din cărți“, pe „castelanul ciudat“, pe „finul Aramis“ și pe „năvalnicul d'Artagnan“, visîndu-i, amestecîndu-i printre ceilalți, reali, incremenind în fața lumii concrete, atît de depărtată de superbia „lumii din carte“ ; iată o reacție tipică pentru această împrejurare tipică : „Tot ce era concret și real, trezindu-mă, într-o revărsare de formă și substanță, încremenea la unu, doi, trei pași de mine și mă durea că trebuia să răspund într-un fel de lumea aceasta concretă, cu un efort în plus, și descifrînd-o tîrziu, greoi, cu multe sinuozități, uimită în fața simplității celorlalți“ : uimirea protagonistei vine din conștientizarea faptului că ceea ce ea **descifrează** ceilalți **trăiesc simplu**, implicîndu-se pe deplin „aici și acum“. La aceasta se adaugă o fragilă experiență sentimentală, **expresie** și ea a necesității investirii sentimentelor într-un „nume“, în „cineva“, rezolvînd „problema iubirii“ ; simpla trăire, erosul, dorința „excepțiilor de la regulă“, căutarea libertății „egoiste însă neînlănțuite“ — toate sînt atribute ale vîrstei și toate sînt **expresii** ale unor „proiecte de viață“, ale unui „joc de-a nimereala“, ale unor stări pasagere și contradictorii care se confundă cu existența însăși. **Cercuri albe** este romanul unei **anume** adolescente și, totodată, al adolescenței, autoarea sa dovedind o fină cunoaștere și o bună priză la un model psihologic din realitatea imediată ; ca și alți prozatori ai noului val, Dina Hrenciuc debutează fără stîngăcii, interpretînd bine o partitură epică nu dintre cele mai comode.

Ioan Holban

*) Dina Hrenciuc, **Cercuri albe**, Editura Cartea românească.

Poezia

Arhaic, simbolic, concret

POEZIA lui Matei Vișniec are deja o istorie proprie : în prima carte **(La noapte va ninge**, Albatros, 1980) propunea, nu fără ceva ezitări, o anumită formulă parabolică, sistematizată apoi inteligent în a doua carte **(Orașul cu un singur locuitor**, Albatros, 1982) și aplicată acum, în cea de-a treia **(Înțeleptul la ora de ceai *)**, la orice subiect și orice temă. Sigur pe originalitatea manierei sale, poetul își permite o mai mare libertate de mișcare, semn al conștiinței că modul său particular de a privi aduce lucrurile, oricare ar fi ele, la un numitor comun. Cu o singură excepție (pe care o voi discuta separat), poemele sînt mici istorii grotești ori absurde, prozaice la suprafață însă grațioase în fond, fin decupate. Vișniec are facultatea de a anima rapid poezia pornind de la doar cîteva elemente ori cîteva personaje, fără atenție la decor, ca și cînd ele s-ar afla pe o scenă de teatru aproape goală. Acolo de unde alții abia încep să dezvolte datele inițiale, Vișniec se oprește, pune puținele elemente din cadru în anumite relații și poemul se încheie. A reușit însă, între timp, să atingă fără efort un grad de generalitate surprinzător de înalt, transmițîndu-ne un sens moral sau chiar filosofic. Cele cîteva etape ale situației alese formează o „ecuație" lirică simplă, prin care se trece firesc de la particular la general. Un exemplu : „Pe data de 21 ianuarie mă gîndeam / la Ludovic al XVI-lea și, bluf, / capul mare al regelui a căzut / tot așa în ziua de 28 august mă gîndeam / la Cesare Pavese și, bum, / glontele lui Cesare Pavese trecu prin tîmpla / lui Cesare Pavese // sînt un om rău, dacă mă gîndesc la iarbă / ucigașul apare brusc în fața mea și își șterge / cuțitul de ucigaș în iarbă / dacă mă gîndesc la cer șarpele iese / imediat din mare și începe să zboare // eu mă întristez de toate acestea / și nu mă gîndesc la nimic / și atunci cu urlet / începe să se nască nimicul / și să urce din adîncul lucrurilor" **(Bum, glontele lui Cesare Pavese**, p. 60). Printr-o extrapolare rapidă, ne-a fost propusă ideea „și f." a unei stranii cauzalități generale și ni s-a sugerat problema de conștiință. Poemul poate fi pus în relație cu **Autodescrierea** din finalul celei de-a treia cărți a lui Petru Romoșan, **Rosa canina.** Între cei doi — și cu Nichita Danilov trei ! — există asemănări de formulă. Poeziile lor au deopotrivă o mare simplitate și o teribilă profunzime, fiecare enunț integrîndu-se instantaneu, ca atins de o baghetă magică, în semnificația secundă, cea din planul parabolei. Ironia, cîtă este, nu izbutește să le dizolve gravitatea structurală și versurile, oricît de „goale", lipsite de tropi și de morgă poeticească, se văd absorbite de ecuația poetică respectivă, cam ca în povestea cu glontele lui Pavese. Nimic nu poate opri, sub condeiele celor trei, parabola.

*)Matei Vișniec, **Înțeleptul la ora de ceai**, Editura Cartea Românească.

Nu mai trebuie să dovedesc acum că de născut ea se naște altfel la fiecare. Cîte condeie, atîtea feluri de parabole. Romoșan, Danilov și Vișniec au deja maniere bine individualizate, de neconfundat. Între ei, Vișniec e cel mai dezinvolt prozaic, cel mai „cotidian" în recuzită, deși nu evită nici el insinuarea unei atmosfere arhaice, mitice sau pur și simplu abstracte, geometrizate. Rămîne totuși un poet citadin, gata să vorbească despre o plimbare pe stradă, despre restaurantul gării sau despre automatul de limonadă din colț. Mai mult decît atît, face în cîteva rînduri chiar și transcrieri de situații reale, în decor bucureștean („Am scris acest text în ziua de 20 februarie / într-o duminică știu tocmai ieșisem / de la teatrul bulandra // prin dreptul berăriei gambrinus mi-am aprins / o țigară și Mihaela mi-a spus că ea se duce / acasă că e răcită și eu am luat-o prin / cișmigiu" etc. — **Textul**, p. 84). Nu e propriu-zis o schimbare, o trecere de la imaginarul „oraș cu un singur locuitor" la orașul real. Elementele recognoscibile sînt atrase în vechiul spațiu și prezența lor nu face decît să confirme ideea dinainte. Simțind că așa stau lucrurile, poetul își permite — spre binele poeziei, care cîștigă în culoare — mici jocuri, inclusiv o (auto)ironie la adresa propriului său „tărîm" poetic: „ciinele rătăcește toată ziua prin oraș / se gîndește ce urît e orașul cu un singur cîine" ! (din **Obosit și murdar cu ochii injectați**, p. 50). Reapar, în alte părți, „misteriul" pomenit în cartea precedentă, ciinele, mărul **(Autobiografia unui măr ! —** 61—2), înțeleptul și alte „personaje" ale poeziei sale, inclusiv domnul K., erou — — acum — al unei întîmplări absurde, amuzante dar și grave după ce zîmbetul încetează : „Domnul K. s-a trezit la ora șase / a prăjit două ouă a făcut o cafea a ieșit / în stradă a așteptat în stație s-a urcat // în tramvaiul patru a ajuns în fața unei / clădiri înalte a intrat înăuntru a stat / opt ore a răsfoit niște hîrtii a ieșit // oarecum obosit a luat tramvaiul s-a întors / acasă a deschis frigiderul și a căutat în / frigider apoi s-a întins pe canapea și a / citit ziarul și a adormit în timp ce / dormea un șarpe a ieșit din buzunarul / domnului K. și l-a mîncat pe domnul // K". **(Din viața domnului K.**, p. 86).

Foarte bune sînt și alte cîteva poeme, ca **O tragere cu arcul** (p. 52—3), parabolă a incompetenței și a vinovăției fără vină, sau **Corabia**, unde scufundarea ambarcațiunii se produce atît de lent încît anii trec, echipajul ajunge la exasperare și corabia începe să poată fi asemuită cu altceva (finalul poemului : „dar corabia se scufunda atît de încet / încît după o viață de om încă / mai ieșeam unul cîte unul și priveam / cerul și măsuram apa și scrîșneam din dinți / și spuneam asta nu e o corabie / asta e o... / asta e o..." — p. 81). Ciclurile în care Matei Vișniec și-a împărțit cartea — **Viața arhaică, Viața simbolică** și **Viața concretă** — nu reflectă atît clase diferite ale poeziei sale (piesele ar putea migra dintr-un ciclu într-altul), cît calități prezentate de fapt simultan : viața concretă devine automat simbolică și capătă un aspect de generalitate, abstract, „arhaic". Așa încît Teatrul Bulandra, trăsurile altui timp („trăsurile alunecau încet pe stradă / caii întorceau capul după trecători" — din **După-amiază cu sfîrșit de secol**, p. 46) sau corăbierii naufragiați conviețuiesc fără probleme sub cupola unică a poeziei lui Vișniec. Rămîn doar de eliminat textele în care mecanismul parabolic merge puțin în gol, acolo unde siguranța de sine tinde să devină lejeritate, la limita autopastișei sau chiar a procedeelor uzate („cuvîntul om / privește / prin cuvîntul / fereastră" — din **Călătorii sumare**, p. 47). Să adaug și că linia metapoetică din ultimul ciclu al **Orașului... (Descrierea poemului)** e continuată acum în **Poemul care se citește pe sine** (p. 37—8) și în mai multe finaluri care se întorc asupra poeziilor respective (de pildă în **Tîrziu de tot** : „toată noaptea a scris și a băut / iar spre dimineață i-a citit chelnerului cu ochii roșii / această poezie" — p. 32).

Excepția despre care vorbeam la început e poemul din deschidere. Însumează zece secvențe și se numește **Fuga.** Cu minime variațiuni, nouă dintre ele încep cu o formulă de adresare : „Vouă, celor care vreți să mă prindeți viu". Continuările sînt însă, invers decît ne-am aștepta, niște fastuoase urări benefice, dezvoltate în ritmul versetelor biblice. Tradiției românești a blestemelor poetice, extrem de bogată (de la Anton Pann la Topîrceanu, trecînd prin Bolintineanu, Eminescu, Arghezi și încă alții), i se adaugă acum aceste stranii blesteme pe dos, negare a unei formule deja negative : „Vouă, celor care vreți să mă prindeți viu / vă doresc o zi lungă și fără ploaie / și mă rog pretutindeni să aveți / pe unde mă veți căuta / drumuri bune din piatră și poduri / trainice, acoperite / și prin păduri să găsiți cărări însemnate / și izvoarele, de veți fi însetați / să vă iasă în cale" etc. (I, p. 7). Putem vedea aici o parodie a genului blestemelor poetice — însă nu numai atît. Implicațiile sînt mai multe și, dincolo de claritatea aparentă a versurilor, extrem de subtile. „Afecțiunea" jucată față de agresori devine treptat o relație cu adevărat fraternă, personajul găsind abia astfel remediul apăsătoarei sale singurătăți : „Vouă, celor care vreți să mă prindeți viu / vă voi spune povestea singurătății mele / și a ciinelui meu ingropat în fața ferestrei mele / și a duiosului duh îngropat în grădina mea // și a păsării nezburătoare înlemnită pe cer / deasupra casei mele și a celorlalte singurătăți / gînditoare și negînditoare / venite și plecate înțelese și neînțelese / zăvorîte prin taine și prin bestiare" etc. (VII, p. 19). O poezie mai veche a lui Vișniec, cuprinsă în **La noapte va ninge**, înfățișa relația grotească dintre un leu și păzitorul lui, amîndoi bătrîni, degradați, practic anihilați, purtîndu-se ca niște camarazi. Cîteva dintre piesele de teatru scrise de Matei Vișniec au în centru același tip de relație. Mergînd pe această idee, a complicatelor raporturi dintre ucigaș și victimă, vînător și vînat, agresor și agresat, învingător și învins, trimițînd la un arhetip mitologic, descoperim că **Fuga** intră neașteptat într-o serie ilustră, care adună — să zicem — **Ghilgameș**, cîteva pilde evanghelice, **Miorița, Moby Dick, Crimă și pedeapsă, Bătrînul și marea**, atîtea altele. Scrieri extrem de diferite, altfel greu de pus laolaltă. În poezia noastră, același arhetip tematic apare, de pildă, în **Mistrețul cu colți de argint** a lui Doinaș. Lucrurile se complică și mai mult dacă observăm că adresarea cu pricina conține o doză de ambiguitate, căci agresorii nu urmăresc exterminarea victimei („vreți să mă prindeți **viu**", — s.m.). Finalul poemului e tot un monolog al singurătății, al urmăritului care a supraviețuit urmăritorilor săi : „Iar eu, rămas singur, fără urmăritori / și fără dușmani în preaneagră pocăință / mă voi ademeni și la același gînd voi / căuta dezlegarea și patimile toate în cruntă / uscăciune vor pieri și pielea mi se va / desface și adevărul va ieși la rîvnita iveală / și pasul meu se va tulbura și dintr-un / umblet al păsării se va întoarce" etc (X, p. 24). Complex și original, **Fuga** e poemul memorabil al unui foarte bun poet.

Ion Bogdan Lefter

Promoția '70

Așteptarea

(o paranteză)

SENZAȚIA de start fals a însoțit o bună bucată de vreme drumul promoției 70, nu atît la nivelul receptării exterioare, cît la cel al definirii lăuntrice. De unde venea ea ? Din prejudecata înscrierii în serii și grupuri ? Poate, în măsura în care tinerii scriitori de acum zece-cincisprezece ani s-au lăsat antrenați în iluzia spiralei ; dar, chiar de se va fi întîmplat așa, cine ar mai avea astăzi puterea sau slăbiciunea (depinde de unde privim lucrurile) de a o recunoaște ? Și chiar dacă ar face-o vreunul, ce probă ar putea aduce în sprijin afară de sinceritatea confesiunii care, totuși, nu probează mare lucru, nemaivorbind că, pînă acum cel puțin, momentele confesive au lipsit acestei promoții. Atunci, poate, dintr-o exagerată auto-exigență? N-ar fi exclus, de vreme ce promoția s-a ivit sub zodia relativismului și privitul în oglindă i-a fost mai mult un mod al scormonirii în potențial decît unul al încîntării de actual ; totuși, introspecția n-a avut nici o clipă înfățișarea maladivă a autonegării.

Mai aproape de adevăr mi se pare explicarea senzației startului fals prin orgoliul deplinei formări, în numele căruia scriitorii promoției și-au proiectat debutul ; nu e vorba de acea banală dorință a oricărui debutant de a intra în peisaj la momentul așa zis potrivit, ci de sentimentul, infinit mai complex și mai complicat, că primii pași reali sînt abia aceia făcuți fără cordonul proteguitor al uceniciei ; momentul potrivit (înțeles îndeobște ca vîrstă potrivită, conjunctură potrivită și clarificare cît de cît a opțiunilor) înseamnă, din perspectiva acestui orgoliu, cu totul altceva și anume edificare a identității ; numai că, fiind un proces care nu se încheie înainte de intrarea în peisaj, oricît ai amîna-o într-un atare scop, ci totdeauna înlăuntrul peisajului, edificarea identității pretinde un timp înșelător al prezenței, un timp în care scriitorul nu face altceva decît să se apropie de ceea ce, mai mult sau mai puțin limpede, socotește a fi marca sa de identitate. Acest timp al tuturor posibilităților și al nici unei certitudini e un timp deopotrivă al așteptării calme și încrezătoare ; sentimentul startului fals răspundea deci unei conștiințe a locului propriu iar așteptarea edificării identității reprezenta o strategie justificată de viziunea acestei promoții asupra eficienței actului literar, respectiv asupra raportului dintre operă și receptare.

Observasem (într-o paranteză anterioară) că discreția debutului, indiferența la formele explozive de impunere, sfidarea orizontului de așteptare și prudența față de ispita și foloasele imediate ale alinierii la modă veneau, la scriitorii acestei promoții, dintr-o exigență morală ; nu mai puțin de ordin moral este pricina adîncă a așteptării. Că așteptarea, care a durat mai puțin la unii, mai mult la alții, nu înseamnă nimic special, important pentru evoluția promoției este că înlăuntrul timpului de așteptare al fiecăruia inerția n-a fost primită nici măcar în clipele de îndoială sau de insucces pe traseul construcției identității ; sensul moral al așteptării (așteptarea ca probă a încrederii în posibilitatea accesului la identitatea reală) se completează, la o privire înapoi, asupra traiectoriei promoției, cu un sens psihologic : așteptarea ca expresie a echilibrului de dominantă implozivă ce caracterizează acțiunea literară (și chiar extra-literară) a majorității scriitorilor din promoție. Într-un fel, timpul espectativei ca timp al construcției de sine a scriitorului s-a constituit într-o sursă a timpului creației ca timp al construcției operei. Cărțile scrise în timpul așteptării și cele scrise la capătul ei diferă nu numaidecît prin valoarea strict literară, cît prin orgoliul conținut : cele din urmă se cer citite ca fiind ale unor Autori. Începem prin a citi cărți, sfîrșim prin a citi autori, spuneam cîndva. În vederea atingerii acestui superb țel, scriitorii promoției 70 au pus tot efortul așteptării constructive (excepțiile, cîte sînt, confirmă tendința). La urma urmelor, toți scriitorii vor asta, dar nu toți au puterea de a alege calea așteptării.

Laurențiu Ulici

Calendar

- 12.V.1921 — s-a născut **Marin Porumbescu.**
- 12.V.1933 — a murit **Jean Bart** (n. 1874).
- 12.V.1934 — s-a născut **Lucian Raicu.**
- 12.V.1918 — s-a născut **Petru Homoceanu.**
- 13.V.1927 — s-a născut **Gheorghe Vlad.**
- 13.V.1931 — s-a născut **Dan Grigorescu.**
- 13.V.1964 — a murit **Tompa László** (n. 1883).
- 13.V.1974 — a murit **Gheorghe Dinu** (n. 1903).
- 14.V.1901 — s-a născut **Mihail Magiari** (m. 1983).
- 14.V.1920 — s-a născut **Ursula Bedners.**
- 14.V.1937 — s-a născut **Ion Segărceanu.**
- 14.V.1954 — s-a născut **Klaus Hensel.**
- 14.V.1957 — a murit **Camil Petrescu** (n. 1894).
- 15.V.1912 — s-a născut **Salamon Ernö** (m. 1943)
- 15.V.1925 — s-a născut **Savin Bratu** (m. 1977).
- 15.V.1926 — s-a născut **Venera Antonescu.**
- 15.V.1926 — s-a născut **Aurel Martin.**
- 15.V.1931 — s-a născut **Sonia Larian.**
- 15.V.1938 — s-a născut **Horia Pătrașcu.**
- 16.V.1912 — s-a născut **Hans Mokka.**
- 16.V.1919 — s-a născut **Vasile Iosif.**
- 16.V.1922 — s-a născut **Gavril Scridon.**
- 16.V.1930 — s-a născut **Titus Popovici.**
- 16.V.1938 — s-a născut **Florin Costinescu.**
- 16.V.1939 — s-a născut **Constantin Cubleșan.**
- 16.V.1980 — a murit **Marin Preda** (n. 1922).
- 17.V.1886 — s-a născut **Emil Isac** (m. 1954).
- 17.V.1895 — s-a născut **Const. D. Ionescu** (m. 1950).
- 17.V.1901 — s-a născut **Pompiliu Constantinescu** (m. 1946).
- 17.V.1920 — s-a născut **Geo Dumitrescu.**
- 17.V.1940 — s-a născut **Valeriu Pantazi.**

TINERETUL ŞI VIITORUL LUMII

...ERA, tot ca acum, o zi de mai, o zi cu vînt răscolitor şi cald, dar cu cerul acoperit de nori sumbri. În martie, cea dintîi lună a primăverii astronomice, Cehoslovacia fusese strivită sub călciiul de fier al hitlerismului. Barbaria nazistă ameninţa omenirea cu o perpetuă şi cumplită iarnă. O ameninţa cu viforul şi cu întunericul ei, îndoliind feţele, inimile, oraşele, ţarinile, monumentele de istorie şi cultură; o ameninţa cu frigul ei antisocial, paralizant al gîndirii şi al energiilor creatoare, cu punerea sub gratii a libertăţii, cu înjosirea demnităţii naţiunilor şi a oamenilor. Asasinatul ieşise la drum, arătîndu-şi colţii de lup. Dar aici, la noi, în România, muncitorimea condusă de Partidul Comunist a spus „NU!“ războiului, „NU!“ fascismului.

Aici, la noi, în România, în acea primă zi de mai a anului '39, muncitorimea condusă de comunişti a constituit una dintre cele mai redutabile baricade de conştiinţe şi trupuri ridicată împotriva fascismului, pentru apărarea civilizaţiei şi drepturilor omului, pentru primăvara eternă a prieteniei şi păcii. Demonstraţia de 1 Mai 1939 a muncitorimii române, salutată în epocă drept cea mai mare şi mai importantă din Europa, adunînd pe străzile Bucureştilor peste 20 000 de luptători antifascişti, s-a înscris ca unul dintre acele momente de referinţă pentru nestrămutata dragoste faţă de libertate, independenţă, demnitate şi pace a României şi a românilor. S-a înscris ca unul dintre acele momente care au revelat nu pentru prima oară, nici pentru ultima, că noi, românii, sîntem dintre cei ce nu răbdăm jugul, indiferent cum se numeşte, indiferent cine încearcă să ni-l pună pe grumaz. Că sîntem dintre cei care nu răbdăm umilinţa aservirii, pentru noi numele România fiind tot una cu libertatea, independenţa şi suveranitatea ei. Şi că, în acelaşi timp, sîntem adînc conştienţi de rostul nostru, ca parte a lumii, în armonia întregului, în apărarea prezentului şi a viitorului acestei lumi.

Între cei 20 000 erau, ca totdeauna în marile ceasuri istorice, decisive pentru viitor, mulţi tineri, reprezentanţi şi constructori ai viitorului. Dar între ei, între tinerii combatanţi ai acelui fierbinte Armindeni, se detaşa, investit cu răspunderi supreme, cu rolul determinant în organizarea marii manifestaţii antifasciste, un tînăr care, încă din anii '33—'34, la vîrsta de doar 15 ani, activase în conducerea Comitetului Naţional Antifascist, desemnat de partidul comunist ca reprezentant al tineretului revoluţionar român. Numele lui era Nicolae Ceauşescu. Un nume care, prin coplesitoarea-i prezenţă în toate actele cardinale ale luptei românilor pentru libertate şi demnitate, avea să se ridice, în timp, la prestigiul unui simbol, ca generator şi conducător al energiilor naţionale, ca fondator de nouă epocă şi de nouă ţară. Pregătite şi mobilizate la acţiune unită de Partidul Comunist Român, muncitorimea noastră şi tînăra ei generaţie au avut atunci, în personalităţi ca tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi tovarăşa Elena Ceauşescu (Petrescu), unul dintre conducătorii comisiilor de reorganizare a U.T.C. în sectoarele Capitalei, militanţi de o neobişnuită ardenţă a crezului şi de o uriaşă capacitate a faptei, ce le-au impus în rîndul forţelor mari ale luptei antifasciste, al umanităţii mari, pe care te poţi bizui.

Lupta împotriva genocidului mondial n-a izbutit, în condiţiile epocii, să-şi adjudece biruinţa, iar avertismentul acelui eşec pulsează şi astăzi, viu, în inimi, ca şi mesajul de sînge al milioanelor de victime ale fascismului. Aşa cum sublinia secretarul general al partidului, preşedintele României socialiste, **„Trebuie să nu uităm niciodată că cel de-al doilea război mondial a putut izbucni datorită lipsei de unitate şi de fermitate a forţelor antifasciste şi antihitleriste, aşa cum nu trebuie să uităm nici un moment că victoria asupra hitlerismului a putut fi obţinută datorită realizării unei largi coaliţii antihitleriste, a angajării în luptă a tuturor forţelor antifasciste şi progresiste“.** Rostite azi, la patru decenii de la epocala victorie a războiului antihitlerist, pe care am celebrat-o tot în aceste zile de mai, atît de frumoase dar atît de răscolitoare prin amintirile lor, cuvintele cîrmaciului destinelor noastre au valoarea unui tulburător memento; un memento legitimat de experienţa istoriei şi întărit în semnificaţiile lui prin opera de răsunet universal pe care preşedintele României o dedică păcii, colaborării, independenţei, progresului, dezvoltării, unirii tuturor forţelor avansate ale umanităţii în lupta pentru salvarea civilizaţiei ei de pericolul — azi mai viu ca oricînd — al unui nou cataclism mondial. O operă căreia tînărul revoluţionar de odinioară, liderul generaţiei sale în crunta epocă a prigoanei, a războiului şi a înjosirii naţionale şi sociale, astăzi bărbat cu sarea vremii la tîmple, ales al partidului şi al naţiunii române în fruntea lor şi personalitate de aură planetară, i se consacră cu aceeaşi neşovăire, cu aceeaşi nobilă dăruire, cu aceeaşi intransigenţă şi putere de muncă şi sacrificiu cu care se consacră ascensiunii în progres şi civilizaţie a poporului nostru. O operă care, prin inegalabila-i forţă vizionară şi prin soluţiile drepte şi constructive pe care le propune în confruntarea — deseori detonantă — de interese şi patimi ce agită lumea contemporană, adună în juru-i popoare, adună milioane de fervenţi, de la şefi de state la oameni simpli. O operă care, la ceasul de faţă, reprezintă, în concepţia preşedintelui Ceauşescu, suprema misiune a umanităţii. Tot mai mulţi oameni îşi dau seama de uriaşa-i însemnătate, în condiţiile în care, la patru decenii de la sfîrşitul războiului, sîngele încă se mai scurge din vinele omului contemporan sub tifonul îmbălsămat al unei păci aparente. Popoarele lumii de azi nu mai sînt cele din epoca invadării Cehoslovaciei, Poloniei ori Austriei, necum cele din vremea Verdunului, dar pericolul unei noi conflagraţii, intensificat prin nebuneasca goană a înarmărilor, a celei nucleare în primul rînd, nu poate fi spulberat decît prin lupta puternică şi unită a omenirii întregi. Căci, după cum ne aminteşte tovarăşul Nicolae Ceauşescu, **„dacă în 1939 popoarele ar fi acţionat unite, hitlerismul nu ar fi dezlănţuit un al doilea război mondial“.**

Între iniţiativele propuse de România, prin preşedintele ei, pe eşichierul politicii internaţionale, se disting, tulburătoare prin calda umanitate ce le alcătuieşte substanţa, cele privind problematica tinerei generaţii, statutul ei, locul şi rolul ei în perspectiva prezentului şi a viitorului paşnic al omenirii. Cele 14 000 de războaie care au însîngerat planeta în decursul istoriei umane au avut ca victime, cu precădere, tinerii. Ideile urii, ale intoleranţei, ale violenţei şi terorismului, morala crimei, religia morţii, cu tot cortegiul lor de instrumente negre, îşi aleg cu precădere adepţii, azi ca şi ieri, dintre tineri, tulburîndu-le minţile, pregătindu-le mîinile ca să primească armele ucigaşe. Mizeria, sărăcia, subdezvoltarea, şomajul, subnutriţia, analfabetismul, inechitatea, discriminarea socială şi rasială, lipsa de drepturi politice, blocarea accesului la soluţionarea problemelor economico-sociale, la împlinire prin muncă, la instrucţie, la educaţie, la timp liber, sînt alte racile pe care milioane de tineri ai lumii contemporane le resimt la modul cel mai acut, aşa cum tot ei, în primul rînd, primesc în plin piept funestele consecinţe ale crizei economice mondiale. Nu, nu e vorba, cum aparent s-ar putea deduce din cele spuse mai sus, de un tineret dezarmat în faţa soartei, nicidecum de un „tineret pierdut“, sau pe cale „de a se pierde“, chiar dacă în anume părţi ale lumii şi în anume cercuri ale lui un anume „rău al secolului“, fortificat prin marginalizarea socială, prin cultivarea parazitismului, a consumului de stupefiante etc., îi vesteşte sufletul, pregătindu-l pentru un abandon vital sau ca pasivă plămadă în care să se imprime negrele planuri ale reacţiunii mondiale. E vorba, dimpotrivă, de un tineret care, astăzi mai mult ca oricînd, se afirmă plenar, tumultuos, în viaţa lumii, ca o forţă de care comunităţile naţionale şi cea internaţională sînt obligate să ţină seamă, mai mult, să-i acorde o preţuire pe care lupta, munca, creaţia, aportul ei social o justifică pe deplin. Dar e un tineret care, astăzi mai mult ca oricînd, se confruntă cu probleme complexe, cu circumstanţe economice şi politice grave, cu dureroase şi aprige îngrădiri, consecinţe ale unor viziuni anacronice, ale unei ordini internaţionale strîmbe. De aici, necesitatea — pregnant reclamată de ţara noastră — a unei colaborări mondiale largi şi active pentru edificarea destinului luminos al tinerei generaţii, reazim şi întrupare a nădejdilor noastre de viitor. De aici, iniţiativele în materie ale României, polarizînd interesul şi preţuirea lumii, întrunind un unanim şi efervescent curent de opinie în favoarea realizării lor.

Noblețea unei devize: „Participare, Dezvoltare, Pace“

DIN iniţiativa României socialiste, anul 1985 a fost proclamat de către Adunarea Generală a O.N.U. drept **Anul Internaţional al Tineretului,** desfăşurat sub o deviză care acoperă întregul vast orizont al problematicii tinerei generaţii a lumii: **Participare, Dezvoltare, Pace.** O iniţiativă îmbrăţişînd, deopotrivă, prezentul şi mai ales viitorul planetei, al viitorului pe care noi îl decidem, noi şi răspunderea noastră faţă de minutarul ceasului contemporan. O iniţiativă care califică, **din nou,** greutatea politică şi prestigiul universal al României, însemnătatea demersului ei creator în chestiunile cruciale ale vieţii umanităţii. **Din nou,** căci şi în această problemă, cea a tinerei generaţii, România acestor ani s-a impus prin repetate şi responsabile iniţiative, creatoare de epocă. În concepţia profund umanistă a partidului nostru, a secretarului său general, un loc de prim rang trebuie acordat, în acest demers, educaţiei viitorului cetăţean al Terrei, idealurilor în care îl creştem. Este vorba, cum spune poetul, de „grîul pe care-l semănăm de pe-acum“, de răsadul pe care-l plantăm în vechile şi noile grădini ale continentelor, de noile păduri de oameni care cresc, firave sau tefere, cutremurate de vifore sau liniştite, în climatul pe care îl hotărîm din acest ceas. O primă şi prestigioasă cristalizare a acestei idei s-a conturat încă din anul 1965, anul Congresului al IX-lea al partidului şi al investirii tovarăşului Nicolae Ceauşescu la cîrma destinului naţional. La iniţiativa României, în urma unor ample negocieri şi consultări internaţionale, Adunarea Generală a O.N.U. a adoptat atunci „Declaraţia cu privire la promovarea în rîndurile tineretului a idealurilor de pace, respect reciproc şi înţelegere între popoare“, document care a pus pentru prima oară în faţa lumii problema necesităţii unei acţiuni conjugate, ridicată deasupra oricăror bariere politice, menită educării tineretului în spiritul liniştii şi al concordiei planetare. De atunci, cu statornicia şi pasiunea pe care le pune în toate actele sale politice, ţara noastră şi-a adus, în cadrul Naţiunilor Unite, contribuţii dintre cele mai preţioase la rezolvarea problemelor specifice ale tineretului, prezentînd, în 1975, un document de largă reverberaţie internaţională privind creşterea rolului O.N.U. în viaţa lumii, document în paginile căruia se impunea cu prestanţă şi relevanţă înalta noastră grijă faţă de destinele noilor generaţii, subliniindu-se că „o atenţie deosebită trebuie acordată aspiraţiilor tineretului, integrării sale în activitatea economică şi socială, pregătirii sale pentru viaţă şi muncă, cultivării sale în spiritul idealurilor de pace şi cooperare între toate popoarele“. O rezoluţie a Adunării Generale a O.N.U., propusă de România doi ani mai tîrziu, avansa ideea unui **An Internaţional al Tineretului,** ca unificator al eforturilor desfăşurate la nivel local, naţional, regional, interregional şi internaţional pentru condiţia materială şi spirituală a tinerei generaţii, ca focar de idee şi faptă al înnobilării acestei condiţii în perspectiva sfîrşitului de mileniu. Este **Anul Internaţional** pe care îl traversăm acum, la aniversarea a două decenii de la adoptarea Declaraţiei privitoare la educaţia tineretului, iniţiată de România, şi a patru decenii de existenţă a O.N.U., organizaţie răsărită din cenuşa ultimului pîrjol mondial pentru „a feri generaţiile viitoare de flagelul războiului“. Ca o aleasă recunoaştere a aportului nostru la cauza tinerei generaţii, preşedinţia Comitetului consultativ al O.N.U. pentru A.I.T. a fost încredinţată României.

Aportul generației „Epocii Ceaușescu“

NU putem, trecînd în revistă aceste fapte, să nu fim mîndri. Nu poţi fi altfel decît mîndru cînd constaţi că ideile tale, ideile ce dau sens existenţei tale, ideile edificării omului în spiritul muncii paşnice, al colaborării bazate pe respect reciproc, al deplinei egalităţi în drepturi între toate popoarele, îşi croiesc drum în lume şi biruie. Biruie, fiindcă sînt raţionale şi drepte. Biruie, fiindcă sînt curajos răspicate şi urmate, în primul rînd, de noi înşine.

Întregul tablou al epocii pe care o numim, cum o va numi şi istoria, **Epoca Nicolae Ceauşescu,** o confirmă. De la

Bucureşti, 12 noiembrie 1983. Marele marş al tineretului pentru pace şi dezarmare

OMAGIU – pictură de **Zamfir Dumitrescu**

grădinițe și pînă la universități, de la ogor la uzină, de la șantier la institutul de cercetare, de la organizațiile de tineret și pînă la cluburile sportive, totul, la noi, conceură la formarea unui om superior etic, instruit și civilizat, factor activ al participării, al dezvoltării și păcii. Manualul școlar, literatura, filmul și radioteleviziunea, sportul și distracțiile odihnei, întregul complex de factori educativi promovează în sufletul tînăr respectul față de valorile creației — de la noi și de pretutindeni —, cultivă sentimentele prieteniei, solidarității umane și păcii, așa cum cultivă, cu rezultate ce se disting strălucit în tabloul epocii, dragostea pentru țară, spiritul revoluționar, fervoarea în slujba noului, sporirea continuă a contribuției fiecăruia și a tuturor la ansamblul dezvoltării societății noastre socialiste. **„Avem un tineret minunat"**, spunea președintele Nicolae Ceaușescu, un tineret care, crescut de partid în dragostea pentru neam și în aspirația necurmatei lui înfloriri, s-a afirmat, încă din zorii revoluției, ca o impetuoasă și bravă forță, aptă de orice eforturi, oricît de înverșunate, de orice sacrificii, oricît de grele, pentru triumful mai binelui pe acest pămînt. De la epopeea Salvei-Vișeu și a Bumbești-Livezenilor și pînă azi, în epoca celor mai impunătoare ctitorii din cite au ridicat la strălucire vatra românilor, epoca Transfăgărășanului, a Canalului Dunăre—Marea Neagră, a metroului, a noului centru civic al Bucureștilor, a giganticelor sisteme de irigații ce leagă punctele cardinale ale Cîmpiei Române, a marilor sedii de concepție și prospecție ale noului care sînt institutele științei, tinerii au devenit, tot mai vădit, o singură ființă cu munca și cu creația, cu eforturile eroice ale neamului pentru progres și prosperitate. Este o generație de o calitate umană nouă, de nevisat altădată. Este o generație care, în șirul de generații care alcătuiesc cartea neamului, se detașează printr-o formulă de muncă și viață de o extremă complexitate, scăpînd din granițele reperelor clasice, dar de o unică forță, de o unică strălucire. Este o generație care, prin pasiunile ei, înnobilează cărbunele trudei zilnice și îl transformă în diamant. Este o generație care oferă mult, dăruiește mult, ca una care, primind mult, întoarce darul, încărcat cu un spor de noblețe și bogăție, făcînd din fiecare clipă a muncii și existenței sale o piatră de temelie la construcția viitorului. Este o generație care, ca fiică a propriilor sale merite, se afirmă, în climatul de reală democrație instaurat de Congresul al IX-lea, prin accesul nestînjenit la actul deciziei naționale, inclusiv la cele mai înalte răspunderi ale vieții politice și obștești. Apropiatul Congres al Uniunii Tineretului Comunist, care va face bilanțul contribuției tineretului la înfăptuirea marilor sarcini ale celui de-al XIII-lea forum al comuniștilor, va evidenția, spre lauda acestei generații, cît de mult datorează țara, civilizația ei de azi, transfuziei zilnice și nemijlocite de seve tinere, de energii proaspete, creatoare, îndrăznețe, juvenile, specifice unei vîrste ce se confundă cu noua vîrstă a patriei.

O generație a înaltei conștiințe, adînc pătrunsă de misiunea ei, de rostul ei într-o societate a cărei expresie legiuită este și căreia îi poartă întregi, ca trup din trupul poporului, poverile și răspunderile, idealurile și aspirațiile. „Acum, la sărbătoarea noastră, a tineretii — se spune în mesajul adresat de tinerii României, cu prilejul zilei de 2 Mai, secretarului general al partidului —, dînd glas simțămintelor care animă ființa tuturor tinerilor patriei noastre socialiste — muncitori, țărani, intelectuali, elevi, studenți și militari — ne angajăm solemn, în fața dumneavoastră, mult iubite și stimate tovarășe Nicolae Ceaușescu, ca, avînd permanent în mintea și inima noastră exemplul suprem de dăruire revoluționară cu care v-ați consacrat întreaga muncă și viață împlinirii năzuințelor clasei muncitoare, fericirii și prosperității poporului nostru, progresului neîntrerupt al României socialiste, cauzei păcii, înțelegerii și colaborării între popoare, să învățăm, să muncim și să acționăm cu abnegație, dăruire și pricepere, să facem totul pentru a fi, întotdeauna, în primele rînduri ale muncii pentru țară, contribuind cu întregul nostru potențial de acțiune, gîndire și inițiativă la înfăptuirea sarcinilor stabilite pentru actualul cincinal, creînd astfel premise favorabile pentru trecerea la înfăptuirea obiectivelor stabilite de Congresul al XIII-lea al partidului, pentru cincinalul 1986—1990 și în perspectivă pînă în anul 2000, pentru înaintarea fermă, neabătută a României socialiste pe drumul progresului și civilizației".

În anul **Participării, Dezvoltării și Păcii**, tînăra generație de la Dunăre și Carpați se prezintă astfel cu un palmares de fapte și de idealuri de o unică anvergură. Nu o intenție deliberată de a ne ilustra, dar nici hazardul, ci înseși aceste idealuri și fapte dovedesc cît de vie și de activă e prezența tineretului român la **Participare** (devenită aici, la noi, o ineluctabilă lege a progresului social), la **Dezvoltare** (în care sîntem implicați cu toată ființa, cu toate eforturile), la **Pace** (pentru triumful căreia, la fel, nu ne tocmim la eforturi, așa cum, în lupta împotriva fascismului ca și în toate marile și dreptele noastre lupte, nu ne-am tocmit nici la jertfe). Ultimul termen al generoasei devize a anului tinerilor îi subsumează, firesc, și pe ceilalți, Participarea și Dezvoltarea nefiind posibile fără Pace, bunul suprem al umanității și nucleul vital al tuturor actelor ei. Dar pacea, fatal, n-o pot prețui la întreaga-i valoare decît cei care au trăit oroarea războiului, iar tinerii României, ca toți tinerii lumii, au fost, din fericire, cruțați de o asemenea încercare, ce pentru populația adultă a globului s-a soldat nu fără tragice traumatisme. Cum pot, se întreba cineva, să prețuiască, să dorească, să vrea din răsputeri să impună pacea, dăruind luptei împotriva războiului forța întregii ființe, cei ce n-au cunoscut războiul ? Întrebarea nu e lipsită de interes și vom stărui o clipă asupra ei. Ea e cu atît mai relevantă cu cît nu numai tinerii, dar chiar și maturii, cel puțin unii dintre ei, par a socoti asasinatul în masă, la care cîndva au fost martori cutremurați, ca un eveniment parcă dintr-o altă lume, sau ca o pagină dintr-un letopiseț aparținînd altui veac. Au trecut patru decenii de la victoria antifascistă și, iată, suferințele de atunci, pentru unii din noi, sînt uitate. Cu atît mai mult par de domeniul irealului astfel de suferințe pentru cei născuți după război. Pentru ei, Leningrad sau Pearl Harbour, Lidice sau coasta Normandiei, Carei sau Berlin sînt puncte pe harta lumii pe care le fac incandescente doar pagina de manual școlar sau niște date comemorative rotunde. Este așa și totuși nu-i așa, căci acești 40 de ani de pace au fost străbătuți de incendii ce, spun statisticile, au covîrșit ca putere de foc și ca putere a morții asupra vieții întreg iadul dezlănțuit de fasciști. În Coreea, în Vietnam, în Orientul Mijlociu, în multe alte zone ale lumii, au fost sau sînt secerate nenumărate vieți tinere, au explodat sau încă explodează bombe, iar ecoul lor — în acest veac în care comunicarea interumană se propagă cu viteza luminii, sfidînd orice frontiere sau bariere — răsună în inimile oamenilor de pretutindeni, ale tinerilor de pretutindeni. Receptivi la marea existență umană care îi înconjoară, vibrînd la suferințele de oriunde nu din conformarea de circumstanță la nu știu care poruncă de decalog, nu din nu știu ce adecvare la un principiu incolor și inodor al umanismului, ci dintr-o fraternizare cu suferința și cu umanitatea care, fiecare în parte și amîndouă de mînă, n-au ocolit pămîntul nostru în veacurile de cînd existăm, tinerii României de azi, alături de toți frații de generație ai planetei, dedică Păcii și complementelor ei — Participării și Dezvoltării — fapte de anvergură și de înaltă semnificație. De la acțiunile care, sub genericul „Tineretul României dorește pacea", s-au desfășurat în sate, orașe, municipii, județe, antrenînd milioane de tineri, de la reuniunile, seminariile și conferințele mondiale din cadrul A.I.T., găzduite de noi, și pînă la răspicarea voinței de pace a tinerei generații a țării noastre în cele mai înalte foruri ale lumii contemporane, astfel de fapte măsoară, din plin, ardența și neclintirile unui spirit.

De la tribuna O.N.U. la banca școlarului

IATĂ de ce, un amplu interes a stîrnit, la finele anului trecut, cuvîntul primului secretar al C.C. al U.T.C., ministrul român pentru problemele tineretului, tovarășul Nicu Ceaușescu, rostit la tribuna Adunării Generale a O.N.U., în Comitetul pentru problemele sociale, culturale și umanitare, cuvînt dedicat pregătirii Anului Internațional și problematicii tinerei generații de pretutindeni, soluțiilor pe care le propune România, în acest sens, în cadrul Națiunilor Unite ale lumii. Vocea reprezentantului tineretului român, a președintelui Comitetului consultativ al O.N.U. pentru A.I.T. — organism în a cărui alcătuire intră 24 de state —, a adus acolo, în mare forum, concepția României, a conducerii sale, într-o zonă dintre cele mai vii, mai fierbinți, ale interesului mondial, transformat în **cauză mondială** prin contribuția de pionierat a patriei noastre. Cele spuse atunci de tovarășul Nicu Ceaușescu cu privire la locul și rolul tinerilor în lumea contemporană, ca puternică forță motrice a înnoirii, a progresului și a păcii, la îndreptățirea lor de a-și rosti decisiv cuvîntul în toate problemele care-i confruntă, la legitimitatea drepturilor lor la muncă, educație și cultură, ca și la aportul în mecanismul deciziei, cele spuse cu privire la datoria factorilor răspunzători față de aspirațiile și cerințele specifice și esențiale ale tinerilor de pretutindeni, au jalonat, practic, direcțiile Anului Internațional, punctîndu-i în chip semnificativ importanța și implicațiile. Ecoul acestui cuvînt a fost dintre cele mai vii. S-a fondat astfel, pe baza opiniei românești în problemele tineretului, încă un moment trainic de colaborare în rîndurile membrilor O.N.U., creîndu-li-se forurilor internaționale cu autoritate o puternică premisă pentru a întreprinde măsuri concrete în vederea transformării Anului Internațional într-un pivot al unei strategii de durată a conlucrării universale în acest domeniu. S-a dezvoltat astfel un climat fructuos de adeziune și discuție constructivă, la care s-au alăturat numeroase organizații naționale și internaționale, șefi de state, lideri ai tinerei generații, reprezentanți ai științei și culturii, guverne și parlamente.

DESIGUR, problemele grave ale vieții tinerilor din atîtea colțuri ale lumii sînt un reflex al contradicțiilor sistemului social, posibil de lichidat doar în condițiile în care însești rădăcinile lor funeste sînt lichidate. Sigur, opera salvgardării păcii și a instaurării calmului planetar se izbește încă de împotrivirea reprezentanților imperialismului mondial, ai statelor promovatoare ale politicii de expansiune și de dictat. Dar forțele progresiste și democratice pot impune climatul de rațiune al dreptului muncii și al dreptului existenței, al dreptului educației și culturii, larg deschise spre tineri, adică spre viitor, așa cum pot impune climatul de rațiune al înțelegerii internaționale, pot atenua și frîna psihoza războinică, pot izola focarele de incordare și pe aceia care le provoacă. În acest cadru, **Anul Internațional al Tineretului**, rod al prestigioasei inițiative a țării noastre, poate juca un rol însemnat.

Revenim deci la tineri, adică la ABC-ul umanității, la acea filă cu care, din veșnicie și pînă azi, aceasta își deschide, mereu și mereu, cartea vieții și a devenirii ei. A, B, C, D... Abecedarele cuprind, pentru fiecare literă, o semnificație umană constructivă, pașnică, nobilă. Asasinat, Barbarie, Coșmar, Distrugere — cuvinte incălcind spaima și obsesia viitorului negru — pot dispărea din dicționare, înlocuite definitiv cu altele, mai apropiate inimii omenești, de la copil la octogenar : Artă, Bunăstare, Civilizație, Dragoste... A, B, C, D — abecedar. Prima carte pe care o deschid copiii de pe toate meridianele. Prima carte prin care privirea inocentă a copilului, privirea inocentă a umanității de mîine, primește moștenirea de cunoaștere a umanității de azi.

Ce cuvinte vom pune în această carte ? Ce noțiuni și ce realități ale lumii contemporane vor forma omul în mîinile căruia se află planeta ?

Este sensul de înaltă morală și răspundere umanitară al inițiativei noastre la O.N.U., în temeiul căreia au fost promulgate anul tinerilor și generoasa lui deviză : **Participare, Dezvoltare, Pace.** O deviză care va căpăta substanță atunci cînd va ajunge, pe toate meridianele, de la tribuna O.N.U. la banca școlarului. Adică acolo de unde începe umanitatea.

Ilie Purcaru

TINERI PROZATORI

Bedros HORASANGIAN

UN VIN LICOROS

NUMELE : Stănescu. Prenumele : Tudor Bogdan. Vîrsta : treizeci şi patru de ani. Domiciliul stabil : Bucureşti, str. Venerei 8, sector 2. Studii : Institutul de Construcţii, Facultatea de Instalaţii.

Locul de muncă : Uzina de Reparaţii Bucureşti.

Caracteristici fizice : înalt, 1,84 m., voinic, lat în umeri, în jur de 80 kg., ochi albaştri, blond, trăsături echilibrate, un bărbat frumos s-ar putea spune, alură atletică, ba chiar jucător de volei în Campionatul Republican divizia secundă, mustaţă pe termene scurte în funcţie de factori încă nedeterminaţi. Temperament : irascibil, orgolios, mîndru, trece cu uşurinţă de la bucurie la deznădejde şi invers, un sentimental ascuns sub o crustă de duritate ; o carapace solidă. Diverse : Tuns scurt, bea mult, înjură aşişderea, a lucrat pe şantiere în Banat şi Crişana, a fost căsătorit, nu are copii, soţia l-a părăsit dar a rămas cu casa fostei soacre, mama lui, ce s-a pomenit expediată într-o garsonieră confort doi undeva prin Rahova, iar cînd eşti profesoară de limba latină şi nici tînără nu mai eşti şi n-ai pe nimeni în Rahova nu este chiar foarte simplu să reiei viaţa într-o locuinţă, fie şi nouă ea, în Rahova. Au trecut cîţiva ani, lucrurile s-au mai aranjat — aşezat — oarecum dar un gust amar tot a rămas.

Tudor Bogdan stă vizavi de Stadionul Dinamo, are o cameră într-o locuinţă. „la curte", dar nu stă prea mult pe acasă, ce să facă el acasă, n-are nici bucătărie, nici baie, doarme cu lumina aprinsă. „Altfel vin şobolanii...", îşi face cafeaua la un reşou. „Tot ce am avut i-am lăsat ei... Nu mi-a trebuit nimic...", îşi duce rufele la „Nufărul", el e profesor la un liceu industrial, predă tehnologia materialelor de construcţii, e un bărbat serios, directorul îl apreciază, nimeni nu ştie nimic mai mult despre el şi iată că e foarte bine şi aşa.

Faptele.

Întîmplare. Un troleibuz, un troleibuz ca toate celelalte, nici mai mare nici mai mic, cu aceleaşi figuri, aceiaşi călători ce pot fi întîlniţi, cu nuanţele de rigoare, desigur, peste tot, în toate oraşele patriei noastre.

Lume puţină, zece călători să presupunem, hai doisprezece. O fată tînără în reiaţi maro şi adidaşi albi, un june tuciuriu uşor ameţit de alcool, Tudor Bogdan care stă pe un scaun şi citeşte „Sportul Popular" cu acelaşi nesaţ precum P. P. Panaitescu documentele româneşti aflate în Biblioteca Jageloană, două gospodine obscure stau de vorbă, un pensionar cu un copil, doi bărbaţi cu servicte — eternii delegaţi ai marilor oraşe aflaţi într-un permanent interes de serviciu, o mamă cu un copil. Oare s-au făcut zece ?

Plus şoferul. Numărăm. Treisprezece. Mai adăugăm un călător de la noi, în mod arbitrar, să presupunem unul în plus ca să nu fie număr cu ghinion. Plus şoferul.

Tînărul bine dispus se duce în dreptul fetei în reiaţi maro şi adidaşi albi şi începe să-i vorbească în şoaptă. Ea îi răspunde într-o limbă mult e dulce şi frumoasă dar uşor iritată. „Lasă-mă în pace...", şi vine în mijlocul troleibuzului unde se aşează pe un alt scaun. În dreptul lui Tudor Bogdan care nu dă importanţă evenimentului. Nici măcar nu ştie ce s-a întîmplat.

Oricum nu e treaba lui să se amestece. Troleibuzul îşi vede de drum.

Junele fante nu renunţă, vine şi el după fată. Iar îi spune ceva fetei. Ea îl repede, el o înjură. Oarecum de mamă. Ea se ridică furioasă şi se duce mai în faţă. Vrînd nevrînd trebuie să admitem că este un troleibuz articulat pentru ca acţiunea să se poată desfăşura în voie.

O femeie intervine şi ia apărarea fetei. Junele o înjură şi pe ea. Spiritele se încing, Tudor Bogdan citeşte în continuare ziarul.

Un bărbat din cei doi cu servietă încearcă să ia atitudine în calitatea lui de bărbat cu servietă în numele opiniei publice. „Poate n-ai încasat-o de mult...", îşi dă arama pe faţă tînărul tuciuriu. Lumea începe să dea semne de iritare, cum se poate ca un om să-şi facă de cap într-un mijloc de transport în comun fără ca nimeni să protesteze ? Bogdan priveşte incidentul peste marginea ziarului. Nu mai citeşte, urmăreşte doar ce se întîmplă. Nu intervine, nu se bagă, de ce să se amestece ? S-a legat cineva de el ? Nu. Atunci ? A citit şi el prin ziare aşa şi pe dincolo dar alea-s poveşti. Prin ziare. El se află în troleibuz şi se duce la antrenament.

Junele căruia îi place, sau cum să spunem ?, de fata în adidaşi încearcă să pună mîna pe ea. Îi vorbeşte frumos. Imposibil. Nu e verosimilă o astfel de situaţie, lumea nu ar permite aşa ceva — ar striga indignat un asiduu cititor de ziare, o mamă cu trei fete, de exemplu, care e la curent cu atîtea întîmplări, ca să nu spunem toate, în care colectivul, opinia publică, publicul, a luat atitudine şi a făcut dreptate. Doar că, iată o dovadă, un cititor rămîne un bun cititor şi atît, nu participă direct, nemijlocit, în procesul de producţie al naraţiunii în curs de desfăşurare.

„Lasă-mă-n pace !...", strigă fata din faţa lui Bogdan, fugind iar din dreptul preainsistentului tînăr, încercînd să se smulgă din braţele agresorului. Geanta ei îl atinge din neatenţie pe Tudor Bogdan care se încruntă. Iată o chestie pe care n-o suportă : să fie atins fără ca el să fie implicat în nici un fel.

„Ce faci domnişoară ?...", „Mă scuzaţi, n-am vrut, nu mă lasă domnu' în pace...". Ei da, aşa mai merge, fata şi-a cerut scuze, a vorbit frumos cu toate că se află într-o situaţie dificilă : un bărbat nu o lasă în pace. Oare nu e momentul ca Tudor Bogdan să intervină ? Indirect fata i-a solicitat ajutorul, e doar şi el bărbat, dacă fata ar fi fost soţia lui sau, mă rog, prietena lui, pînă acum nu-l punea jos cu vreo doi pumni bine plasaţi ?

Şi ochii se întîlnesc doi cîte doi. Tudor Bogdan — domnişoara, domnişoara — junele insistent care are chef de hîrjoană, junele — oare ce-o fi băut şi cînd, doar e dimineaţă — Tudor Bogdan. „Las-o-n pace, ce ai cu ea ?..." intervine într-un tîrziu Tudor Bogdan, precum Statele Unite în Primul Război Mondial, cu o voce morocănoasă. Se vede clar că nu-i face nici o plăcere incidentul.

Şi primeşte un răspuns ce nu poate fi reprodus decît în culegerile de folclor urban pe care doar cercetătorii cu înaltă calificare filologică le pot studia cu atenţia cuvenită. Însă Tudor Bogdan nu e nici etnolog, nici lingvist, are treizeci şi ceva de ani, e divorţat, nu e nici în toane bune în ultima vreme, de mama lui nu prea are grijă, o vede rar, stau separat, dar totuşi pentru el rămîne un lucru sfînt, nu poate admite o astfel de ofensă, se repede în tînărul obraznic şi-şi propteşte fruntea în bărbia lui în timp ce pumnul mîinii drepte s-a înfipt deja într-un stomac nepregătit pentru un astfel de atac prin surprindere, ca la Pearl Harbour, ce mai ! Cu toate că acolo se pare că Roosevelt a ştiut ceva. În fine, stomacul, oricum, a fost luat pe neaşteptate. Junele cade secerat, Tudor Bogdan îi mai trage două picioare. „Tîrîtură... Un gunoi...", troleibuzul a intrat într-o nouă staţie şi pînă ca lumea să se dezmeticească bine ce se întîmplă, iată că deja s-a şi întîmplat, tînărul tuciuriu e azvîrlit din troleibuz cu repeziciune precum un sac de porumb furat noaptea în gara Titu.

TOTUL s-a petrecut atît de repede ! Oare ce s-a întîmplat ? Şoferul a închis uşile şi troleibuzul a plecat mai departe. N-a coborît nimeni, n-a urcat nimeni, mai sînt doar două staţii pînă la capătul liniei unde în apropiere, Tudor Bogdan are antrenament la „Recolta".

Roţile de cauciuc fîşîie rostogolindu-se pe asfalt. Brusc s-a aşternut liniştea. Undeva, în urmă, cel căzut încearcă să se ridice ducîndu-şi o mînă la bărbie şi sculpînd în direcţia troleibuzului. (Oare ceva mai vesel nu se găsea de povestit ?)

„Nu trebuia să-l loveşti aşa tare...", îndrăzneşte una dintre femei să comenteze ieşirea lui Tudor Bogdan care nici el nu e bine dumirit de tot ce s-a petrecut.

Domnişoara cu reiaţi maro şi adidasi albi se află în faţă lîngă şofer, nici ea nu ştie ce s-a întîmplat, n-are nici un amestec, ea priveşte prin parbriz frumoasele construcţii din cartier.

„Putea să-şi spargă capul...", intervine încet unul dintre bărbaţi. Şi începe să povestească o întîmplare asemănătoare, cum cineva şi-a spart capul în cădere. „Puteai să-i faci observaţie, dar nu să-l loveşti pe bietul băiat...", intervine şi mama cu copilul în braţe. Îl priveşte pe Tudor Bogdan mustrător. „Şi la un adică tot huliganism se cheamă, nici o deosebire... Ce ţi-e cu tinerii ăştia de azi, o apă şi un pămînt...", „Ba eu zic că bine i-a făcut" încearcă bătrînelul de la fereastră să aibă şi el o opinie.

Doamne, ce îndrăzneală ! Toată lumea sare să-l apere pe junele aruncat din troleibuz. „Aşa se găsesc mereu avocaţi neplătiţi...". „Ce fel de educaţie facem tineretului dacă noi nu sîntem... Dacă nu vom blama prin atitudinea noastră... Ce exemplu oferim noi dacă..."

Tudor Bogdan e nedumerit, uşor buimac : adică ALA s-a legat de fată, nimeni nu a zis nici pîs, apoi ALA l-a înjurat pe el de mamă, „Nimeni nu are dreptul să-şi facă singur dreptate... Unde am ajunge dacă fiecare toyarăş ar...", el l-a pocnitt pe ALA şi acum AŞTIA se leagă de el, el e un huligan, nici mai mult nici mai puţin !

Da, aşa îi trebuie. Cine l-a pus să se bage ? De parcă nu ştie cum se termină chestiile astea ! Mereu îşi propune să stea de o parte, să nu se amestece. Degeaba ! Se vede angrenat fără voia lui în fel şi fel de întîmplări. Ce vină are el ?

„Eşti un huligan, tinere...", îi adresează unul dintre cei doi bărbaţi care coboară prin faţă, după tînăra cu reiaţi maro şi adidaşi albi, care nici măcar nu l-a privit, nu i-a spus un simplu „mulţumesc" că a scăpat-o din mîinile ALUIA. „Derbedeul dracului !..."

Nu, Tudor Bogdan Stănescu nu înţelege nimic. Ce trebuie să înţeleagă ? Se duce la antrenament. Asta e tot. A ajuns deja la capăt. Ceilalţi au coborît. Oamenii se împrăştie care încotro. Se mai comentează incidentul. Şoferul fumează şi se uită lung după el. „E capătul... Nu te necăji băiete, aşa-i în viaţă... Nu pune la suflet...".

Tudor Bogdan îşi înfundă mîinile în buzunarele de la giacă. O scurtă din piele adusă din Italia. E frumoasă şi-i vine bine. S-a cam uzat dar s-a obişnuit şi nu-i vine uşor să se despartă de ea, iar el e un bărbat bine legat, lat în umeri.

În vitrină la GOSTAT — marfă nouă.

„Asta ce mai e ?...., îl întreabă pe vînzător. Se cunosc, Tudor Bogdan e client bun, mai oferă cîte o ţigară fină uneori. „Nu e pentru dumneavoastră... Un vin licoros, lacrima lui Ovidiu... E pentru cucoane... Să vă dăm o Cadarcă... Sau o Fetească de Tîrnave...".

Şi sticla intră în sacoşa „British Airways", între ciorapi, tricou, suspensor, tenişi şi punga de plastic unde Tudor Bogdan are două sute de piept haiducesc şi o juma' de pîine albă.

Are şi ţigări, n-a uitat să-şi cumpere. Totdeauna după antrenament doarme bine. Chiar şi cu lumina aprinsă.

ION PACEA : **Tinere citind**

Tinereţea — o vîrstă care ne priveşte pe fiecare

ESTE o sărbătoare care se revarsă asupra noastră şi venim înaintea ei ca în faţa atîtor alte sărbători cu orgoliu şi cu un surplus de vigoare tinerească. Dimensiunea prezentului va fi din nou apreciată în funcţie de ceea ce am făcut pînă acum.

Tinereţea este o vîrstă care doare. Doare frumos, vestind despre cîte s-au pierdut prin auzul nostru şi cîte se vor mai pierinda încă. Este o vîrstă asemenea unei ape adînci şi limpezi şi nimic nu te poate face să crezi că nu eşti nemuritor. Se spune despre tineri că ţin verticala acestei lumi. Cu puterea şi uimirea că pot trece peste obstacole. Munca şi arta lor este munca şi arta celor care trăiesc în libertate, pentru că s-au născut în libertate. Ei fac, şi nu încetează, prin actul lor de muncă de fiecare zi, să facă istorie. Poate că au ambiţii de cronicar ? — m-a întrebat cineva într-o zi, Poate că sînt deja cronicari, am răspuns, gîndindu-mă că şi faptele de fiecare zi vor putea fi transformate, din perspectiva viitorului, în legendă.

Orice loc al acestei ţări este o trecere spre altul, ne grăbim, aşadar, luîndu-ne asupra noastră, de bunăvoie şi nesiliţi de nimeni, şi fructele şi facerea, şi zidirea şi zicerea, şi focul şi dragostea, şi gestul şi gustul. Adevărul nostru cel mai rotund este ţara şi nu din ifose se clădeşte această lume, şi nu din neîncredere ia naştere un sentiment trainic.

În Ţările noastre din Ţară am trecut tălmăcind adeseori tinereţea care se vrea şi se cere tălmăcită, bolnavă de insomnie, în Ţările de Jos şi-n cele de Sus, într-o limpede şi tulburătoare pace şi sete de pace. Istoria, mi-au spus ei, este şi experienţă de viaţă, este şi marea şansă de a găsi adevăruri fundamentale, dorul spre filonul de viaţă adevărată, cu dreptul fiecăruia de a deveni fiinţe umane în sensul cel mai complet. Tinereţea este poate energia fizică şi afectivă, încărcată de simboluri, cu care se prezintă fiecare la start. Cel mai frumos basm, şi poate cel mai misterios basm, rămîne cel despre tinereţea fără bătrîneţe.

Munca tinerilor este imaginea palpabilă, concretă, a timpului nostru. Nimeni nu spune că se munceşte uşor. Se munceşte cu spirit de răspundere, de cele mai multe ori contra cronometru, înţelegîndu-se, din generaţie în generaţie, că sensul civilizaţiei este acela de muncă prin muncă. Există, îmi spun ei, un timp al balanţei, al memoriei şi-al rememorării faptelor noastre şi timpul acesta se numeşte bilanţ. Ce destin va avea cutare sau cutare edificiu, întreb uneori trecînd prin ţară. Destinul pe care i-l va da generaţia noastră, mi se răspunde. Şi mai întreb : ce va însemna industria românească, construcţiile, arhitectura? Ne gîndim, spun ei iarăşi, ne gîndim cum trebuie făcute ca să însemne. Tot ce s-a făcut pînă acum s-a făcut românește, şi tot ce se va face de aici înainte, tot românește se va zidi. Un lucru e cert : ele vor rămîne ale oamenilor. E nevoie de echilibru. De echilibru, notez eu. De imaginaţie, rostesc iarăşi. De imaginaţie, repet. Pentru că astăzi tinerii sînt, la urma urmei, responsabili de tot ce se petrece în lume.

A face parte din ultima generaţie, spune atît de frumos o poetă, înseamnă a avea la dispoziţie ani de zile în care nu ţi se cer opere, ţi se cere numai talent. Şi vine o vreme cînd nimeni nu te mai întreabă dacă ai talent, toţi te întreabă dacă ai o operă. Şi singurul răspuns care mai contează este opera însăşi. Opera indiferent cărei meserii, vom adăuga, construită într-o vîrstă care se vrea, fără didacticism, fără sloganuri, plină de responsabilitate şi luciditate.

Areta Şandru

TINERI PROZATORI

Ioan LĂCUSTĂ

PREZENȚA UMANĂ

EXPOZIȚIA urma să se închidă a doua zi. O zi destul de încărcată, în care erau programate o întîlnire cu un grup de critici, apoi cu membrii cenaclului plastic de la Fabrica de aspersoare, cu studenții ultimului an de la Institut și, seara, o agapă cu cîțiva prieteni pe care-i invitasem la Terasă. Am plecat spre casă odată cu ultimul vizitator. Era un bătrînel care se interesase stăruitor la ce oră se deschide sala a doua zi deoarece, spunea el, ar fi vrut să revină, să studieze o compoziție pe care nu reușise s-o înțeleagă. Tanța, femeia de serviciu, i-a spus să vină pe la zece și el a plecat mulțumit. Am ieșit și eu după el, urmîndu-l la cîțiva pași. Mă gîndeam la spusele lui, curios să știu cam ce îl interesase în mod special și, mai ales, ce nu înțelesese din pictura mea.

La intersecție, m-am oprit lîngă bătrîn. Așteptînd să treacă șirul de mașini, l-am întrebat neutru, ca și cum voiam să aflu pe unde se găsește biserica armenească :

— Vă interesați de-un tablou. Eram și eu acolo, în sală. V-a creat dificultăți vreunul în mod special ?

S-a întors spre mine și m-a privit fără pic de mirare.

— Da, este unul care m-a nedumerit. Aș vrea să-l mai văd și mîine.

— Care dintre ele ?

— Un peisaj... Dar de ce mă întrebați ?

Devenise dintr-o dată curios. L-am prins de brat, ajutîndu-l, cîmpurile, să traverseze.

— Vreau să scriu un studiu despre pictorul acesta.

— Sînteți critic ?

— Într-un fel. Deși n-am publicat nimic.

A ridicat din umeri.

— Îmi pare bine, s-a bucurat el, întinzînd mîna.

I-am strîns-o. M-a prins el de brat.

— Dacă doriți, pot să vă povestesc despre ce-i vorba. Cred că vă interesează. Fie și ca o simplă sugestie. Mi-a făcut semn spre cafeneaua din colț.

— Ar trebui să vă spun mai întîi poate cite ceva despre mine, a început el, după ce terminasem savarinele și fata ne adusese cafelele, în cești mari, roșiatice.

L-am privit răbdător. Începusem să mă resemnez că o ia cu povestirea din copilărie. Sau chiar și mai dinainte, de la Războiul de independență.

— Pictez și eu, a zîmbit el. Ca amator, bineînțeles. N-am făcut școli. Am avut alte preocupări, nu pictura. Ea a rămas mai puternică însă decît toate celelalte. Mai ales acum, la anii mei, cînd și așa aud bătăi la ușă.

— Sînteți încă în formă, i-am făcut un compliment de care n-avea nevoie.

— Sînt, într-adevăr. Ereditatea, probabil. Toți înaintașii mei au murit de tineri. La mine, s-a întors roata. O genă care a luat-o altfel. Din revoltă sau mai știu eu ce acumulare de energii neirosite. E ascunsă de tot problema asta cu gena. Aș fi vrut să ajungă mai repede la ce mă interesa. În fond, nu-l oprisem să mă inițieze în teoria genelor pentru care, de altfel, de mult se acordase premiul Nobel.

— Este în expoziția asta, a continuat el, un tablou care m-a tulburat. Dacă nu l-aș fi văzut cu ochii mei, ce văzut, dacă nu l-aș fi pipăit cu mîna asta, și-mi întinse dreapta lui stafidită, aș putea să-ți spun că nu există. Dar cum să spun ?

— Ce tablou ?

— Un peisaj, pe peretele opus intrării.

— Cel cu salcîmi ?

— Nu, lîngă el, în dreapta.

— Mesteacănul ?

— Vezi că l-ai remarcat și dumneata ?

— Nu mi s-a părut prea reușit... Am zîmbit dezamăgit căci, într-adevăr, pentru mine tabloul acela era o nereușită. Pictîndu-l, nu dorisem altceva decît să sugerez că acel mesteacăn se afla într-un parc, într-un boschet, în fața băncii pe care stătusem într-o după-amiază cu C., în după-amiaza în care ea mi-a spus că nu mai putem continua, că eu nu fac decît s-o amețesc cu toate visele mele de glorie și că ea nu-i făcută, să nu mă supăr, pentru o astfel de viață, ea nu vrea nimic, decît să fie lăsată în pace, să-și vadă de, că pictura mea e frumoasă, dar ce-i sentimentalismul ăsta, desuetudinea asta, că ea nu mă poate apăra cînd rîd atîția de mine și n-are rost, nu poate fi cu mine, o să suferi, dar nu-i prea grea suferința, o să te împaci, o să găsești, nu poți sili dragostea să, dacă ea, de ce să mă mintă cînd nu mă poate ajuta, poate o condamn, se simte ca o giscă, dar e mai bine așa, decît să mă chinuiască și să mă, și eu să nu mai, și noi să ne, decît toate acestea mai bine să, ba chiar vrea să, oricît de greu i-ar fi să, dar ce-nseamnă greul, cînd e vorba de toată viața care-o mai aveam, că pînă și ai ei au.

— Poate are mai puțin din tehnica celorlalte tablouri, a încuviințat bătrînelul. Cu toate că și aici se poate discuta. Dar nu vreau să te influențez. Apreciezi cum vrei, ai rigla sau grila ta, cum se spune acum. Una din astea.

— E prea vagă toată atmosfera.

— Ce atmosferă ? Un mesteacăn desfrunzit, într-un boschet de... cum le zice, de-ăștia care rămîn întruna verzi.

— Tuia.

— Arborele vieții sau... ceva între care mesteacănul se înalță alb și desfrunzit. N-ai remarcat însă altceva, aicea-i toată arta.

— Ce să mai remarc ? l-am întrebat intrigat.

— Ar trebui să nu-ți spun. Nu vreau să-ți tulbur înțelegerea.

— Sînt curios să știu ce-ați mai văzut în pictura aceea.

— Ce ? Uite ce se mai află. În colțul din dreapta tabloului, în spatele mesteacănului, abia zărit între crengile boschetului acela verde, stă cineva. O siluetă, sau o umbră. Ceva care sugerează o prezență umană.

L-am privit surprins. Am încercat să-mi reamintesc în cele mai mici detalii tabloul. Aproape că puteam să văd fiecare bob de vopsea pus pe pînză. Pînă și mersul pensulei puteam să-l reconstitui. Nu-mi aminteam însă să fi ascuns acolo, sub straturi de culori, și o făptură.

— Un om, vreți să spuneți ?

— Exact, a exclamat el izbucnind într-un rîs satisfăcut. Și acela sînt chiar eu.

Ne-am privit îndelung. El continua să zîmbească încîntat. Eu, aiurit, refăceam iar și iar fiecare tușă de culoare de pe tabolul acela care, pentru mine, nu însemna nimic altceva decît după-amiaza discuției cu C.

— Chiar dumneavoastră în tabloul... V-a prins pictorul odată cu mesteacănul?

— Cum îți spun !

— Ciudat, dar eu n-am remarcat o siluetă umană acolo.

— Nici n-ai privit prea atent, a dat el din umeri. Ai spus doar că nu ți-a atras atenția în mod deosebit. Te-ai uitat doar în fugă și, probabil, l-ai comparat cu salcîmii.

— Ce-i cu salcîmii ?

— Sînt mult mai reușiți, poate. Văzîndu-i, am înțeles, de altfel, de ce are succes băiatul ăsta.

— Chiar credeți că are succes ?

— Lumea se duce să-i vadă tablourile. N-ai văzut ce aglomerație era în sală ?

— A plouat mai tot timpul zilele astea. Bătrînul m-a privit surprins.

— Chiar nu-ți place pictura lui ?

— Spuneam și eu...

— Dacă ai de gînd să scrii ironic despre el, mai bine n-o face.

— E prea sentimental. Toamne, copaci desfrunziți, asfințituri, cărți vechi deschise, necitite.

— De unde știi că-s necitite ?

— Par părăsite, prăfuite. Cei care le-au început parcă au plecat de mult și le-au uitat.

— Poate... Deși... Mie îmi place cum pune el problemele.

FATA s-a apropiat de noi. A strîns farfurioarele. A dat să ia și ceștile, dar văzîndu-le încă pline s-a uitat doar la ceas și s-a întors în spatele tejghelei.

— Ce probleme ?

— Mărunte ; ca oboseala, plictiseala, dorul de ceva fără nume, lucruri de-astea la care te gîndești, uneori, seara.

— Și ce-au de-a face astea cu marea pictură ?

A sorbit din ceașcă, privindu-mă îngîndurat.

— Poate ai dreptate. Dar dacă te-ntreb ce-i marea pictură, ce-ai să-mi răspunzi ?

Nu i-am răspuns nimic. Nici nu m-a lăsat să-i spun ceva.

— Crezi că interesează pe cineva ? Doar voi, criticii, poate, știți ce-i marea pictură. Eu, unul, n-am aflat, deși m-am frămîntat și cu întrebări de felul ăsta. Tabloul acela m-a pus pe gînduri, a continuat el într-un tîrziu. De fapt, de-asta am și venit aici, să discut cu dumneata. Să mai trag timpul spre idee.

— Spuneați că vreți să studiați pînza aceea.

— Am să vin și mîine. Poate m-a înșelat lumina. Poate o umbră, ceva, m-a făcut să cred toate cele ce ți-am spus.

— Prezența umană ?

— Nu asta. N-am cum să mă înșel. Doar că poate nu sînt eu, cel de după boschet.

— Și de ce ați fi dumneavoastră ? l-am întrebat amuzat de-acum de toată stăruința lui într-o astfel de credință.

— De ce ? M-a privit cîteva clipe atent, parcă spre a se convinge că are cui să-i vorbească. Întinzînd brațul spre mine și apucîndu-mi mîna cu care tot plimbam lingurița prin ceașcă, jucîndu-mă cu cei cîțiva stropi de apă maronie, a oftat. Pentru că și eu am pictat același tablou.

— Cum același ? am întrebat, încercînd să-i zîmbesc.

— Același mesteacăn. Același boschet. Doar privit de dincolo. Îmi era greu să-l urmăresc.

— De unde de dincolo ?

— Chiar nu pricepi ?

Nu i-am răspuns. Mă gîndeam ce poate înțelege el prin „dincolo".

— Se vede că n-ai sensibilitate de artist. Ești doar un critic. Nu ?

— Încerc.

— Atunci încearcă să și înțelegi. Un mesteacăn și un boschet. De-o parte stau eu, de cealaltă parte un altul. Amîndoi privim. Și amîndoi apoi punem pe pînză ce-am văzut. Pricepi ?

— Pricep, dar eu... Dar pictorul nu v-a văzut. Nu v-a introdus în peisaj. Cum s-o fac, dacă nu știa că sînteți acolo ?

Începuse să devină absurd dialogul nostru. De unde pornisem și unde ajunsesem. Bătrînul a continuat convins.

— Dar eu știam că el este dincolo. Îl auzeam cum discută cu o femeie. Vorbea mai mult ea. Prostii. Se vede cît colo că-l iubea dar se temea de el.

— De ce să se teamă ? am întrebat, dintr-o dată îndurerat.

— Simțea poate că pictura lui e mai mult decît toată dragostea ei.

— Și ce-i cu asta ?, i-am retezat-o iritat.

— Ce să-ți spun ? Încearcă să-i înțelegi pe artiști, dacă vrei să scrii despre ei. Ca femeia aceea. Lasă-i cu dragostea lor. Dacă ai fi pictor...

— Chiar credeți că nu-i pot înțelege pe artiști ?

A ridicat din umeri, de cîteva ori, ca și cum n-ar mai fi știut ce să spună. În cele din urmă a rîs :

— Voi criticii aveți sufletul sfîșiat.

Chelnerița i-a strigat cuiva de-afară.

— Nelule, vezi că-nchidem. Trage obloanele.

Bătrînul s-a uitat la ceas, mormăind.

— Ne dau afară.

— Ce n-am înțeles ? l-am întrebat înciudat că, într-adevăr, nu reușisem să pricep ce avea el cu tabloul meu.

— Prezența umană, asta-i tot, a zîmbit el. Și eu am pictat același mesteacăn. Același. Îți spun chiar și unde-l poți afla.

Nu l-am mai lăsat să continue.

— Știu, i-am răspuns repezit. În grădina publică, pe-o alee lîngă statui. În capătul aleii e WC-ul public. În dreptul boschetului e-o bancă.

M-a privit surprins.

— Îl știi, deci ?

N-am mai continuat. Bătrînul s-a ridicat.

— Tot e bine, atunci. Înseamnă că nu m-am înșelat.

— Cum să vă înșelați ?

— Vezi, credeam că totuși e vorba de mesteceni diferiți. Din pură întîmplare al meu să semene cu al pictorului acela.

— Și dacă-i doar întîmplare ?

— N-are cum fi, din moment ce l-ai recunoscut și tu.

Mi-a mai spus ceva pe latinește, dar cum n-aveam nici un chef să-mi îmbogățesc cunoștințele atunci, nu l-am mai rugat să-mi traducă. Ne-am îndreptat spre ieșire. Se ținea la brațul meu. Părea mai obosit și mult mai bătrîn decît atunci cînd intrasem în cofetărie.

— Chiar ați pictat ce mi-ați spus ?, l-am întrebat cînd am ajuns iar la intersecție.

— Așa cred. Mai trebuie să verific. Am să văd mîine.

Ne-am despărțit, cu promisiunea să ne întîlnim a doua zi la expoziție, să confruntăm cele două tablouri, spre a mă convinge că avusese dreptate. Ajuns acasă, am găsit în teancul de scrisori și un plic de la C. Cîteva rînduri doar, pe o filă ruptă dintr-o agendă. „Îți scriu chiar din sală. Ești prea orbit de succes ca să mă vezi. Stai pe fotoliul din colț și îți contempli opera. Trebuie să-ți scriu acum, altfel n-aș face-o nicicînd. Mesteacănul e cel mai viu. Stăm încă pe banca din fața lui. Vom sta întotdeauna. Ai vrut altceva ?". Plicul era ștampilat cu numele unui oraș dobrogean și data unei zile din săptămîna trecută.

A DOUA zi, cînd am ajuns la expoziție, înainte de ora deschiderii, Tanța mi-a arătat un pachet învelit în ziare.

— L-a adus un bătrîn. Zicea că-i pentru nu știu ce prezență. N-a vrut să stea. L-a lăsat și s-a dus.

Am desfăcut pachetul, bănuind ce-aveam să găsesc în el. Era chiar tabloul meu. L-am privit îndelung, în toate pozițiile posibile, încercînd să descopăr ceva în jocul de lumini. Cînd au venit criticii, m-au găsit cu tabloul în mînă.

Șeful grupului, profesorul V., l-a luat, l-a privit cîteva clipe, apoi, purtîndu-l în mîinile întinse, ca pe un trofeu, s-a apropiat de celălalt tablou, de pe peretele opus intrării. A rugat-o pe Tanța să-l țină și, depărtîndu-se cîțiva pași, a contemplat cele două tablouri. Într-un tîrziu, scoțîndu-și ochelarii, s-a apropiat de mine și m-a prins de umăr.

— Băiete, nu e bine ce faci.

L-am privit absent.

— Nu fă pictură de serie. Se cîștigă poate bine, dar e o cale de mult bătută. De duzină.

S-a scotocit în buzunare după pachetul de țigări, și-a aprins una din mărăsestile lui care-l făcuseră celebru cîndva cînd, la un vernisaj, îi întinsese unui ministru o astfel de țigară, spunîndu-i răspicat noi, critica, combatem cosmopolitismul nefumîndu-l, la care toți au rîs, iar ministrul i-a răspuns mai bine fumați-l decît să-l cacofonați, și-a aprins țigara și suflîndu-mi fumul înecăcios în față mi-a mai spus ceva, un sfat înțelept, pe care nu i-l mai auzeam, eu privind liniștit cum bătrînul din tabloul meu îmi făcea vesel semn spre tabloul lui, arătîndu-mi banca pe care eu și C. discutam despre o problemă importantă, una din importantele probleme pe care absența umană le învolburează în golul ei.

VASILE SOCOLIUC : **Dimineață rurală**

Teatru

AUTORI ŞI ACTORI DESPRE

Colaborarea cu regizorii

Horaţiu Mălăele şi Dana Dogaru în Aceşti îngeri trişti de D. R. Popescu, la Teatrul „Nottara", regia Mircea Cornişteanu

Mircea Radu IACOBAN

— Sînteţi un dramaturg capabil de surprize. Deci, la ce lucraţi acum ?

— Am deosebita plăcere să nu lucrez la nici o piesă nouă. Drept pentru care mă simt minunat. Şi-mi pare rău c-am descoperit atit de tirziu „reţeta fericirii" : cel mai simplu e să nu faci nimic (mai ales că în sertar am destule piese neprezentate). A, să nu uit : am terminat (de multişor) un scenariu de film — dar asta-i altă poveste.

— Cel puţin sînteţi mulţumit de translările scenice pe care le-au cunoscut piesele dv. pînă acum ?

— Şi da şi nu. Mai degrabă către *nu* — cîtă vreme, în disperare de cauză, a trebuit să mă apuc de... regie, montînd, la Iaşi şi la Bacău, propriile mele piese. Sigur, am avut parte şi de spectacole memorabile. De pildă, *Simbătă la Veritas*, montat la Teatrul Naţional German din Weimar de Sanda Manu. Ori *Reduta şi şoarecii*, pus în scenă de Al. Tocilescu la Piteşti (la premieră au asistat 16 spectatori). Ori *Noaptea*, în viziunea regizorală a Soranei Coroamă, la Iaşi. Şi-ar mai fi vreo două-trei asemenea fericite întîmplări (între care *Hardughia*, în regia lui Dan Nasta). Rămînînd, desigur, mult loc pentru mai bine.

— Aţi primit în ultima perioadă din partea teatrelor din ţară propuneri pentru montarea unor piese ?

— Doar din partea Naţionalului bucureştean. A cărui atitudine binevoitoare poate fi reprezentată şi printr-o sinusoidă : de la entuziasme la îngrijorări, apoi iar entuziasme... şi tot aşa.

— Cît de satisfăcut sau nesatisfăcut sînteţi de critica teatrală ?

— Relaţiile subsemnatului cu reprezentanţii criticii teatrale se întemeiază pe respect şi neamestec. N-am ce să le reproşez. Bine ar fi să n-aibă nici ei.

Paul Cornel CHITIC

— Dacă ar trebui să vă autodefiniţi, ca scriitor, în ce mod aţi face-o ?

— Fac parte din acea categorie de scriitori care apar foarte rar pe scenă şi care scriu foarte greu. În general las să aştepte o bună bucată de vreme piesele mele. Dovada ar fi că acum mă gîndesc să scot din sertarul unde există vreo 15—16 piese scrise, vreo 4—5 pe care să mi le string într-un volum de teatru. Nu sînt deloc în situaţia dramaturgului productiv. Scriu doar atunci cînd mi se revelează ceva şi ca formă, ca expresie teatrală ; nu scriu ca să fiu prezent pe scenă.

— Dar v-aţi bucurat întotdeauna de atenţia unor regizori bine situaţi într-o ierarhie valorică.

— Este adevărat. Nu am reproşat niciodată ceva unui regizor, şi asta nu doar din vanitate, dintr-un susţinut sentiment de mulţumire faţă de forma spectaculară a textului meu, ci pentru că fiecare nouă montare a însemnat pentru mine o experienţă teatrală, o lecţie din care am învăţat eu însumi să scriu teatrul pe pe care-l scriu. Este o şansă mare pentru un autor. De altfel şi regizorii mi-au mărturisit că, în ciuda dificultăţilor inerente pe care le-au avut cu textele mele, ele le-au oferit satisfacţii profesionale. Eu confer întotdeauna regizorului libertate totală în timpul lucrului. Aşa cum textul este al meu, spectacolul este al lui. Aşa cum am eu o grămadă de idei, de imagini, şi fac cu ele ce vreau, aşa şi el, cu situaţiile pe care eu am reuşit să le construiesc în text, face absolut ce crede. Repetiţiile regizorilor Cătălina Buzoianu, Matei Varodi, Ludmila Szekely-Anton, Cristian Hadjiculea — deci spectacolele mele de la Bucureşti, Sibiu, Iaşi, Birlad, Timişoara — au avut pentru mine o valoare deosebită în sensul unei mari experienţe de teatru. Dificultăţi pe care nu le sesizam atunci cînd scriam, mi s-au revelat în cursul lucrului pe scenă, şi am fost sensibilizat şi din această direcţie.

— Care au fost relaţiile dv. cu ceilalţi confraţi din zona teatrului ?

— Trebuie să vă mărturisesc că în acele grele momente inerente în viaţa oricărui scriitor, cînd nimic nu mi se publica, nimic nu mi se juca, colegii mei scriitori şi critici teatrali mi-au acordat asistenţă morală, de o valoare inestimabilă. De la Radu Popescu la Valentin Silvestru, de la D. R. Popescu la Romulus Guga, de la Gheorghe Tomozei la Cezar Ivănescu, mi s-au oferit paginile revistelor şi m-au publicat, sau au scris despre lucrările mele într-o perioadă în care numai menţionarea numelui meu îmi făcea foarte bine, constituia un îndemn să nu mă las pradă deznădejdii. Spre deosebire de orice alt scriitor, dramaturgul scrie pentru public, cu faţa la public, direct, faţă în faţă cu cei cărora le este destinată opera. Cronica de teatru a fost pentru mine cea care a suplinit în timpul de început, cînd nu eram jucat, publicul, cel care mă ascultă şi mă judecă. Acum, cînd din plăcere intelectuală şi datorie profesională fac şi eu critică de teatru, îmi reamintesc mereu de lecţia dată atunci şi încerc să argumentez fiecare judecată critică cu elemente fundamentale, solide.

— Vi s-au solicitat în ultimul timp piese de către teatre ?

— Mi s-a întîmplat un lucru foarte important pentru mine, pentru scriitorul care sînt. Într-o seară primesc un telefon de la scriitorul şi directorul de teatru Dinu Săraru care mă anunţă că îmi pune în scenă piesa *Europa, aport viu sau mort*. Mi s-a părut un lucru extraordinar, deoarece mă gîndeam că în condiţiile obiective existente voi fi un timp evitat. Orice director de teatru va dori să pună un text care să atragă automat publicul la casă.

Şi totuşi, într-o lună-două, Cristian Hadjiculea, care a mai montat o piesă de-a mea, va începe repetiţiile la Teatrul Mic.

Ion COJA

— Sînteţi autorul a trei piese jucate. Cît de lung a fost drumul dv. pînă la scenă ?

— Foarte lung şi dificil. Atît de mulţumit am fost că mi s-a jucat prima piesă, încît nici nu am observat cît de slabă a fost premiera, cît de diminuată forţa textului rămas, faţă de cel iniţial. Oricum am avut ghinion cu această piesă, *Credinţa*, care s-a jucat la Constanţa în 1979, pentru că regizorul, din motive independente de teatru, nu a mai trecut, de la premieră, prin teatru. A făcut o criză de orgoliu şi a dispărut. Piesa ar fi avut de cîştigat, pentru că eu am publicat-o — după ce s-a jucat — cu nişte modificări făcute de mine după ce am văzut-o pe scenă şi care ar fi putut fi introduse şi în textul jucat. Este drept că nu m-am înţeles bine cu el nici în cursul repetiţiilor, în sensul că nu a primit nici o sugestie şi, dintr-o piesă gravă, el a făcut-o foarte gravă, ucigîndu-i momentele de haz, de ironie. A considerat că într-o piesă cu un subiect grav trebuie folosit tonul solemn, care nu putea fi suportat un spectacol întreg. Cu a doua premieră, *Jucătorul de table*, am avut însă noroc şi datorită faptului că Ion Maximilian era şi regizor, şi om de condei. (Au rămas de la el cîteva texte dramatice, unele le-am citit şi mi-au plăcut foarte mult, iar el, dintr-o modestie uşor de înţeles, nu le-a fructificat. Soarta acestor texte n-ar trebui să rămînă indiferentă teatrului.)

Textul publicat de mine în 1971 cuprindea destul de multe indicaţii de regie. Le-aş îmbogăţi pe acestea cu modificările făcute de Maximilian pe scenă.

Eu, ca filolog, ţin la text. Dar nu în sensul ca să nu fie schimbat de regizor, ci de a fi astfel scris încît să nu aibă motiv să-l schimbe regizorul. Am această ambiţie, de a nu lăsa nici o replică la voia întîmplării. În piesa *Balmeş-Talmeş*, în care există o mecanică specială a textului, personajele sînt mişcate numai de replică. Am senzaţia că în textul acela nu se poate schimba nimic, pentru că replica este personajul principal. Replica îl joacă pe actor. Este o formulă fericită, cred eu, care în această piesă scurtă ţine. Din punct de vedere teatral ar fi un text interesant. Nu am pretenţia asta de la celelalte texte.

— Ce piese de-ale dv. există în repetiţii — sau în repertoriul de perspectivă al unor teatre ?

— Teatrul „Bulandra" am auzit c-ar vrea să pună în scenă *Jucătorul de table*. Să ştiţi că nici eu nu mă prea pricep să fac treaba asta de impresariat cum trebuie.

Mai am un text, care i-a plăcut mult lui V. Silvestru, se numeşte *Cu paşaportul în buzunar*. Este o comedie cu ton serios. M-am jucat scriind-o. Acum scriu o piesă pentru Ileana Ploscaru de la Teatrul dramatic din Constanţa. Lucrarea se numeşte *Retragere*, dar sper că o va ţine mult timp pe scenă. Este un rol feminin pe toată întinderea piesei. Iniţial am vrut să fie o piesă cu un singur personaj, dar acum ştiu că va avea destule personaje. Este o piesă pentru o actriţă mare. Şi cum şi în alte părţi sînt actriţe mari, sper să fie solicitată şi de alte teatre. Mai am cîteva proiecte. În primul rînd, să-mi continui piesele mele de influenţă istorică. *Credinţa* a fost generată de evenimentele din 1907. Vreau să scriu o piesă despre întîmplările anului 1918, apoi despre momentul 1944. În lucru am o piesă care se cheamă *Spitalul diafan*. O piesă onirică despre care nu vreau să discut încă. Şi mai lucrez la o comedie istorică, *Sfîntul Nifon la Bucureşti*. Dacă nu ar fi fost atît de lung drumul pînă la scenă, demult ar fi fost scrise aceste piese. Dar mi-e lehamite să scriu, ca să le citească doar cîţiva prieteni şi să mă laude. Simt acut lipsa partenerului public.

— Dacă relaţia cu scena a fost mai grea, cum s-a desfăşurat cea cu critica ?

— Cu critica literară m-am conciliat bine. În 1971, cînd am scos volumul de teatru — în care am cuprins patru piese — mi-a remarcat cartea, a scris mult şi bine. Despre critica teatrală ce să spun ? La premiera piesei *Credinţa* am avut cronici bune, foarte bune, reţinute şi una foarte proastă tocmai din partea celui care se zbătuse să mi-o publice în revista „Teatrul". Mai tîrziu s-a scris bine şi cu aplicaţie.

Paul IOACHIM

— Bine primită de public şi critică, apreciată, dramaturgia dumneavoastră, Paul Ioachim, a avut şi şansa unor formulări scenice reuşite. Care sînt ultimele dumneavoastră piese nejucate şi în ce zonă ideatică se înscriu ele ?

— În ultima perioadă a creaţiei mele, pe care aş intercala-o între momentul premierei cu piesa *Goana* şi cel de faţă, am scris trei piese. Prima, intitulată *Iubirile de-atunci* (publicată anul trecut în revista „Teatrul"), a cărei acţiune se petrece în august 1944, este o meditaţie la ideea de sacrificiu absolut, în ce măsură merită el să fie făcut pentru o anume cauză. Piesa, într-o formulă prescurtată, e cunoscută deja, pentru că mi-am permis experienţa de a o pune în scenă eu însumi la Teatrul popular din Caracal. Jucată în cadrul microstagiunii teatrelor populare de la Focşani, s-a bucurat de succes. Cea de a doua piesă, *Aniversarea*, este o dezbatere avînd ca temă procesele de conştiinţă ale omului contemporan, nevoia acestuia de a-şi armoniza viaţa personală cu cea socială în numele înaltelor comandamente etice ale prezentului. După propria-mi opinie este, poate, cea mai bună piesă pe care am scris-o. Aşa că aştept solicitarea unui teatru. Ultima lucrare, intitulată provizoriu *Marcel şi Marcela* sau *Aşteptam pe altcineva*, este o comedie scrisă după un şir de drame. De altfel, debutul meu a fost tot cu o comedie, *Ascensiunea unei fecioare*, la Teatrul din Galaţi. *Marcel şi Marcela* este, însă, o comedie „caldă", tonică, în care ridiculizez comportamente, caractere ce se ciocnesc tulburate de eternul sentiment al dragostei. În spatele nenumăratelor situaţii comice se află un sentiment de adîncă responsabilitate umană faţă de cei din jur.

— V-a fost solicitată de vreun teatru ?

— Da. Piesa se află înscrisă în propunerile de repertoriu ale Teatrului Giuleşti pentru stagiunea viitoare, regizorul Tudor Mărăscu manifestîndu-şi dorinţa de a o pune în scenă.

— Colaborările dumneavoastră cu regizorii care v-au montat piesele au fost satisfăcătoare ?

— Categoric. Sorana Coroamă la Teatrul Mic şi Alexa Visarion la Teatrul Giuleşti mi-au montat premierele bucureştene. Mă refer la *Nu sîntem îngeri* şi *Goana*. Şansa a fost de partea mea, pentru că şi în ţară şi în străinătate aceste piese s-au bucurat de atenţia unor regizori însemnaţi : Kincses Elemer a montat un spectacol la Tîrgu Mureş, Emil Reus ambele la Timişoara, Nicoleta Toia la Satu Mare, Anca Ovanez la Sofia, Christoph Lissman la Quedlinburg...

— În ce relaţii sînteţi cu critica teatrală ?

— Aproape întotdeauna foarte bune. Criticii m-au remarcat chiar de la început şi m-au încurajat caracterizîndu-mi stilul în culori favorabile. Critici prestigioşi ca Radu Popescu, Valentin Silvestru, Natalia Stancu, Margareta Bărbuţă, Victor Parhon, Dinu Kivu au subliniat intrarea mea în dramaturgie şi m-au urmărit cu interes. Am toată stima şi preţuirea pentru criticii care iubesc actul teatral, care judecă cu rigoare şi eleganţă ; după cum îi ignor pe cei care, profitînd de faptul că au un spaţiu la îndemînă, exultă în faţa unor greşeli, reale sau închipuite, vrînd cu ostentaţie să atragă atenţia. Este drept, aceste cazuri sînt rare.

— Proiecte de viitor ?

— Lucrez la o nouă piesă, intitulată deocamdată *Artistul*. O comedie amară, în care aş dori să învingă binele.

George CONSTANTIN

— Este întotdeauna importantă opinia unei personalităţi artistice de prim rang pentru tinerii creatori, colegi de breaslă. Cu acest gînd v-am ruga să dialogăm despre regia tînără, vizînd în mod special pe unul dintre reprezentanţii ei cu care aţi lucrat : Al. Dabija.

— Îmi este greu să discut spectacolele tinerilor regizori, deoarece nu cred că au făcut pînă acum opere foarte importante. Adică nu cred că şi-au dat încă măsura. Vedeţi, eu am lucrat cu Ciulei, Pintilie, Andrei Şerban şi aşa mai departe, pînă la Al. Dabija, care a marcat o perioadă mai apropiată de lucru.

De altfel, în ultimul timp nu prea am avut colaborări esenţiale cu regizorii tineri. Cu Al. Dabija am realizat, acum doi ani, un spectacol cu piesa *Insomnie* de Adrian Dohotaru ; ea se joacă şi acum cu mult succes. Un al doilea spectacol, al aceluiaşi, *Jocul de-a vacanţa*, de asemenea rezistă pe afiş, dar nu-l egalează în acurateţă pe celălalt. Cred că regizorul este un intuitiv. Nu înseamnă că nu-şi gîndeşte spectacolul, dar aceasta e structura lui.

Are o mare calitate, pe care eu o simt foarte bine datorită experienţei mele : foarte mult farmec. Şi, evident, o bună ştiinţă de a lucra şi a se apropia de actori. Nu are prea multă experienţă. Dar farmecul cu care îşi conduce repetiţiile este un atu pentru un regizor. Şedinţele noastre de lucru au fost, pentru mine, zile bune, frumoase. Nu m-aş da în lături să fac o piesă bună cu Dabija. Din păcate, nu o am nici eu şi nici el ; dacă există, piesele bune nu ajung la noi. Probă că ultima premieră a teatrului este o dramatizare de Fănuş Neagu după o veche nuvelă a lui şi un mic dialog mai proaspăt al lui Băieşu. Nu cred că autorii dramatici s-au îmbulzit la teatru cu texte nemaipomenite pentru că le-am fi jucat. Noi am trecut prin momente importante pentru care nu au existat texte pe măsura evenimentelor.

Îmi închipui că există, totuşi, piese bune care, dintr-un motiv sau altul, sau chiar fără motiv, nu se joacă, după cum există şi altele care sînt foarte proaste. Nu ştiu exact ce se întîmplă în secretariatul nostru literar. Dar dacă aş fi solicitat de mai mulţi regizori cu texte foarte bune, probabil că l-aş prefera pe Al. Dabija.

— Nu credeţi că absenţa importantelor opere regizorale ale tinerilor, de care vorbeaţi la început, s-ar putea datora şi faptului că nu pun în scenă, în ultima vreme, opere fundamentale ?

— Ba da. Dacă nu se lucrează pe mari piese nu pot să apară nici mari spectacole.

Ovidiu Iuliu MOLDOVAN

— Sînteţi distribuit în două dintre ultimele premiere ale Teatrului Naţional, regizate de Anca Ovanez. Se datoreşte această colaborare unei simple coincidenţe sau e concretizarea unei mai vechi dorinţe ?

— Anca Ovanez face parte dintr-o strălucită promoţie de regizori : îi numesc aici, printre alţii, pe Andrei Şerban, Au-

Interviuri realizate de
Liana Cojocaru

(Continuare în pagina 18)

Reconstituire minuțioasă

În premieră, pe ecranele bucureștene : lung-metrajul Acasă (scenariul — Dumitru Carabăț, regia — Constantin Vaeni)

FILMUL **Ziua „Z"** (scenariul : Ioan Grigorescu, regia : Sergiu Nicolaescu) dorește să prezinte monografic istoricul act de la 23 August, să urmărească implicarea feluritelor pături sociale în răsturnarea dictaturii antonesciene și activa lor angajare în lupta antihitleristă, să definească importanța întoarcerii armelor pentru scurtarea războiului, pentru apropierea victoriei finale împotriva fascismului. Poate pentru întîia oară, un lungmetraj românesc de ficțiune își asumă înalta misiune de a reflecta marele eveniment, dintr-o perspectivă atît de cuprinzătoare. Ceea ce apare prin însumarea adevărurilor conținute în bogata suită de filme consacrate anului 1944 tinde să fie exprimat, dintr-o unică dar amplă respirație, de recenta peliculă. De altfel, secvențe din **Ziua „Z"** rimează — pentru că se referă la aceleași maiestuoase momente de cronică sau pentru că încearcă să sugereze stări de conștiință asemănătoare — cu **Serata** (realizată de Malvina Urșianu), cu **Porțile albastre ale orașului** (regizat de Mircea Mureșan, pe scenariul lui Marin Preda), cu **Zidul** (regizorului Constantin Vaeni și al scenariștilor Dumitru Carabăț și Costache Ciubotaru) sau cu **Ediție specială** (coscenarist și regizor : Mircea Daneliuc). După cum firesc se regăsesc ecouri și din celelalte „tablouri" zugrăvind — în varii genuri cinematografice — activitatea comuniștilor români în ilegalitate, confruntările directe și efortul de organizare, la scară națională, a rezistenței tuturor forțelor democrate.

Între prefața și epilogul filmului, structurate prin imagini-document, se adună mozaicat policrome episoade ; pe de o parte, sînt invocate pe ecran personalități din viața politică, economică și culturală a epocii (unii păstrîndu-și numele reale, alții reamintind doar de prototipurile autentice), iar pe de altă parte se propune o întreagă galerie de eroi simbolici (mai conturate fiiind destinele a două familii muncitorești, restul personajelor intersectînd oarecum întîmplător traiectoriile principale, fie că sînt concepute pentru a se desprinde din rîndurile maselor numai prin rostirea cîtorva cuvinte, fie că sînt eliminate brusc, după ce o vreme gravitaseră în sfera centrală a conflictului). Discursul vizual își afirmă, în primul rînd, voința de a reconstitui minuțios faptele de majoră însemnătate (de la bilanțul pregătirilor pentru declanșarea insurecției la difuzarea radiofonică a comunicatului pentru țară, de la acțiunile Comandamentului militar al Capitalei și ale formațiunilor patriotice la rezonanța lor în tabăra nazistă). Camera de luat vederi pătrunde în fabrici, în case conspirative, în închisori, dar și în palatul regal, în feluritе cartiere bucureștene (numai verbal se anunță confruntările din regiunea petroliferă ori se prevede începutul bătăliei pentru eliberarea nordului Transilvaniei), dar și în Statul Major hitlerist de pe front. În paralel, se evocă de asemenea eroismul oamenilor obișnuiți ; personaje colective sau instantaneu individualizate (ceferistul, forjorul și avocatul, soldați și ofițeri, ziariști și tipografi, maturi, tineri și adolescenți, bărbați și femei) trăiesc conform condiției proprii, sincronizîndu-și elanurile cu dinamica istoriei. Corelația dintre vastele și diversele suprafețe epice se ivește uneori implicit, prin intermediul dialogurilor spirituale, alteori însă explicitările se aglomerează, ba chiar generează paradoxale supralicitări (tocmai diplomații și militarii germani, convinși pînă în ultimul moment de fidelitatea și de puterea mareșalului Antonescu, ajung să se refere exact, să înțeleagă rădăcinile adînci și importanța radicalei schimbări a poziției României). De remarcat este, totuși, diversificarea acestor și a altor tipologii negative, deși la începutul filmului **Ziua „Z"**, construit mai mult în registrul polițier, prezentarea aparatului represiv autohton — de la abilul și informatul șef, nuanțat interpretat de Ștefan Iordache, la durul agent de Siguranță întruchipat de Geo Dobre — este dilatată ; iar, în succesiunea consacrată luptelor pentru anihilarea violentei riposte a trupelor naziste, prea frecvente sînt revenirile la Ambasada Reich-ului și prea multe sînt comentariile generalului Friessner.

Ziua „Z" rămîne însă o producție cinematografică onorabilă, cu masive desfășurări de forțe. Impresionantă este căutarea autenticității — în decorurile sale, Radu Corciova utilizînd inspirat chiar locurile unde într-adevăr s-au petrecut istoricele evenimente și descoperind verosimile spații, cu specificul parfum al timpului, pentru înlocuirea celor inutilizabile ori a celor dispărute datorită modernizării urbanistice. De asemenea, elocvență reală dobîndesc scenele de așezare în dispozitiv de luptă a coloanelor de combatanți (fericit aleasă și îndestulătoare este de altfel, în genere, figurația), după cum spectaculoasă este intrarea în acțiune a puștilor și aruncătoarelor de flăcări, a tunurilor, tancurilor, avioanelor, a întregului arsenal din timpul celui de al doilea război mondial. Se mai cuvine relevat faptul că regizorul Sergiu Nicolaescu impune alături de capetele de afiș — de Gheorghe Cozorici, de Mircea Albulescu sau de Ion Besoiu — chipuri mai puțin lansate pe ecran, după cum oferă generos șansa unor metamorfozări neașteptate — deși în roluri de mică întindere — interpreților săi apropiați (lui Ion Rițiu și lui Mihai Vasile Boghiță, lui Marian Culineac sau Ancăi Nicola). Totuși cineastul nu-și valorează decît parțial profesionalismul recunoscut. Nu izbutește să dea ritm filmului, deși senzația că se grăbește e persistentă. Nu reușește să confere intensitate replicilor patetice și nici să disimuleze atractiv pe cele declarative. În schimb, se simte la largul său nu numai printre strălucirile pirotehnice (bine reliefate muzical de compozitorul Vasile Șirli), ci și în secvențele de atmosferă, precum aceea din elegantul restaurant sau din studioul de radio (în cert progres față de debutul său de anul trecut, apărînd aici și actrița Viorica Dinicu).

Cît de dificil este de realizat o peliculă de o asemenea anvergură devine evident prin raportare la tentativa similară — prin noblețea aspirației de globală reconstituire — încercată tot de Sergiu Nicolaescu spre celebrarea centenarului Războiului de independență ; față de filmul **Pentru patrie** (1977), **Ziua „Z"** este mai elaborat, mai limpede, mai riguros. Dar omagiul dorit și datorat trecutului nostru eroic își așteaptă încă necesara transfigurare într-un limbaj cinematografic de viguroasă expresivitate.

Ioana Creangă

Cinema

Flash-back

În culisele frontului

● SCRIITORUL Konstantin Simonov a avut în 1975 ideea unui interesant film de montaj, pe care l-a realizat împreună cu regizoarea Marina Babak. Întrucît scenariul domină cu autoritate (aș spune că întregul film este un scenariu, copiat și rostit conștiincios), voi vorbi despre **Mergea un soldat** ca despre un film al scenaristului, în care regizorul are doar rolul de interpret, în felul dirijorului unui spectacol.

În ce constă originalitatea filmului ? În aceea că vastul material din arhiva războiului (la sfîrșit sînt menționate numele a trei sute de operatori și a peste treizeci de fotografi de front) este descărcat de obiectivitate și transformat din simplu **documentar** în pătrunzătoare analiză subiectivă. Un exemplu : în nenumărate pelicule figurau, aproape ca niște truisme, motivul săpării tranșeii, acela al scoaterii tunului din noroiul clisos sau acela, cvasi-idilic, al sosirii scrisorilor de acasă. Simonov — nu cunoscător al războiului, nu martor pur și simplu, ci supraviețuitor — știe însă nu cum arată, ci ce înseamnă în realitate aceste tabu-uri, pe lîngă care spectatorul s-a obișnuit să treacă neatent. El își convoacă în sprijin, pentru autentificare, un număr de alți supraviețuitori, cărora le pune întrebări și pe care-i invită să povestească din fir în păr. Paralel, face să se deruleze imaginile zguduitoare ale cotidianului. Invită mereu imaginația privitorului să multiplice totul în mii și milioane de exemplare ce au compus frontul. Pentru a sugera ce-au însemnat tranșeele timp de patru ani (ușor de spus, greu de închipuit !), el anunță că va lăsa pelicula să curgă de la sine doar patru minute (un singur minut pentru fiecare an), și într-adevăr curgerea monotonă ni se pare infinită.

„Cel mai greu în război — îi răspunde unul din interlocutori lui Simonov — este să te gîndești la război ; n-am fi rezistat patru ani dacă n-am fi avut mărunțele griji zilnice (reparatul unei cisme, cusutul cămășii, procurarea țigărilor), care nu ne-au lăsat să ne gîndim ce înseamnă într-adevăr războiul . . ."

Această frază este, într-un fel, cheia filmului. Arătîndu-ne micile imagini ale cotidianului, Simonov ne explică, abia astfel, ce-a fost în realitate războiul. Adică : somnul și moartea, mersul prin noroi și mîncatul din gamelă, rănile și spitalele, decorațiile și fotografiile, înmormîntările și trecerea rîurilor, femeile și copiii lăsați acasă, semnăturile scrijelate pe zidurile cucerite, numele rămase în cimitire, ruinele, grămezile de fier ars, sîrmele ghimpate, mestecenii... Și, mai ales, miile de chipuri omenești care se perindă pe ecran, dezgropate din uitare, aduse în lumina acestei înțelegeri mai apropiate...

Romulus Rusan

Radio-tv.

Evocări

■ Preocupată la început a fi o prezență cît mai puternică în ansamblul vieții noastre culturale, radiofonia a devenit, cu deosebire în faza contemporană a istoriei sale, dornică a se impune ca o prezență specifică. Semn de maturitate, desigur, de dobîndire a conștiinței de sine, de afirmare a unui limbaj propriu în cuprinsul unui cîmp informațional tot mai amplu și divers, și a înregistra treptele, momentele, ipostazele acestei îmbucurătoare evoluții este, credem, o datorie a repede trecătoarei noastre rubrici. Căci, iată un singur exemplu, emisiunile culturale au știut, treptat dar cu o mereu mai marcată decizie, să-și adecveze tactica și strategia scopurilor urmărite, înțelegînd a completa cu probe pe care revistele sau cărțile, de pildă, nu le au la îndemînă, orizontul de cunoștințe al marelui public. Cum realizează redacțiile radiofonice această nobilă, constructivă acțiune este ceea ce ne interesează acum și emisiuni recente stau mărturie că ne aflăm nu în fața unor inițiative răzlețe, ci a unui program bine alcătuit și de o eficiență demnă a fi relevată. Portretul Ionel Perlea (ultima secvență a ciclului **Mari muzicieni în memoria benzii de magnetofon,** realizator Constanța Botez-Nița) a fost construit cu o mînă sigură, date, comentarii, amintiri ale contemporanilor și confesiuni ale dirijorului fiind însoțite de bogate exemplificări muzicale. Dar evenimentul emisiunii l-a constituit transmiterea unor înregistrări de la repetițiile premergătoare concertului susținut de Ionel Perlea (în mai 1969) la Ateneu, după exact 50 de ani de la debutul său, în aceeași sală, cu **Eroica** de Beethoven. Nu numai pentru specialiști dar și pentru noi, auditori obișnuiți, acele momente luminate de tensiune dar și de o sărbătorească emoție au avut o semnificație aparte. Un „document" greu accesibil tuturor pe care radioul a înțeles să-l facă public și, dacă ne este îngăduită o sugestie, am dori ca explorarea fișierului și depozitului fonotecii să continue și cu alte prilejuri.

■ La 90 de ani de la naștere, Lucian Blaga a fost evocat de ultima ediție a **Fonotecii de aur** (realizator Iulius Tundrea). Versuri în interpretarea actorilor Irina Răchițeanu-Șirianu și Emil Botta, un eseu de Vasile Nicolescu și o poezie omagială de Mihai Stănescu au reprezentat „cadrul" în care s-au difuzat înregistrări de poeme și fragmente dintr-un articol în lectura autorului. Ce voce, cînd limpede, tînără, tranșantă, cînd înnegurată de melancolie, adaptîndu-se perfect sonurilor poetice, potențîndu-le linia cantabilă și descoperindu-le intensa lor profunditate ! Vom mai putea răsfoi cărțile de poeme fără ca amintirea acestei voci să persiste tulburător ?

■ **Autoportret** și **Cîmp cu rapiță,** tablouri de Ion Țuculescu aflate în colecția Muzeului de artă din Craiova, au fost comentate de sculptorul Ion Vlasiu și de criticul Virgil Mocanu într-un foarte apreciat ciclu radiofonic de sîmbătă seara (redactor Victoria Ocneriu).

Ioana Mălin

Telecinema

Cinema-ul ca diligență

...deci, iată-l, el era, de ani de zile îl caut ca un arheolog prin memoria mea, de ani de zile îmi cer să mă duc la Arhivă, departe, ca un om care-și întocmește dosarul de existență și încearcă să descopere unul din primele locuri de muncă, loc obscur, fără adeverință, fără antet, fără ștampilă, așa cum și era diligența din **Cavalcada** și nu atît diligența ca atare, ci — cum să spun ? — burta ei, căci așa cum caii ei aveau burtă și diligența o avea pe-a ei, pe sub care acest om izbutea să se strecoare, să se fixeze cu mîinile de fierărie, să înainteze din drug în drug, asta în plin galop demențial al cailor, îndreptîndu-se spre atelaj, pentru a-l desprinde, desprinzîndu-l, dezlegînd caii de corpul trăsurii și oprind astfel arca — fiindcă ce-i o diligență, dacă nu o arcă, o arcă a lui Goe, vorba fastuosului ipochimen Bedros Horasangian ? — exact pe buza prăpastiei !

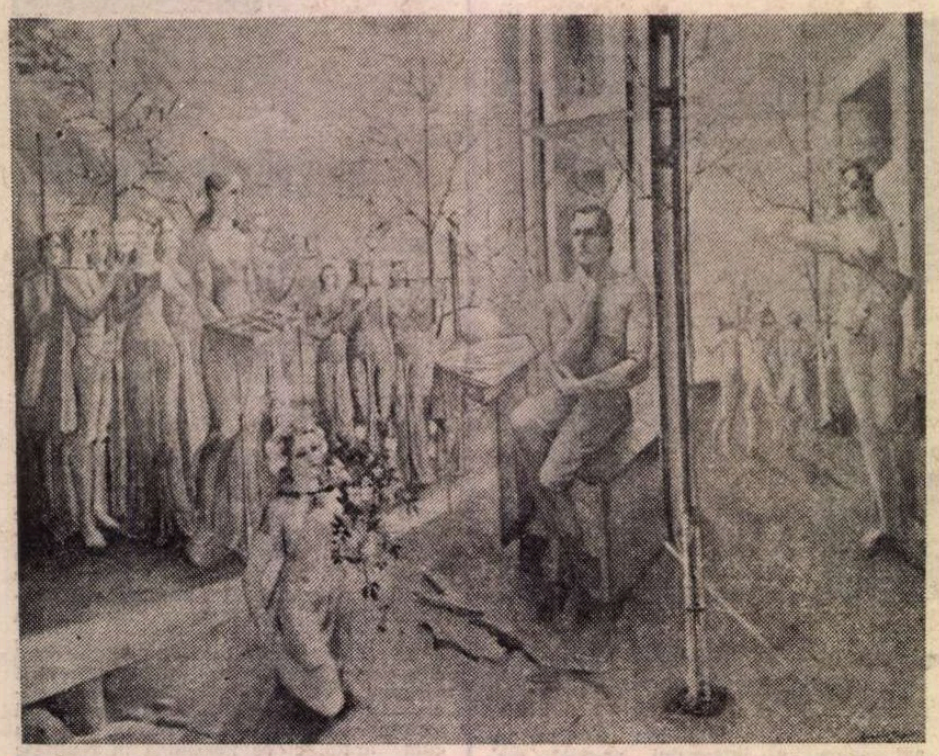
Primul meu loc de muncă și istovire cinefilă a fost acolo, sub „burta" diligenței unde se ascundea și robotea dumnealui, întîiul cosmonaut al unui spațiu infernal, lucrînd într-o viteză cu adevărat cosmică, îngrozindu-mă și fericindu-mă în clipa izbînzii, după toate legile unui act ero(t)ic. Nici un cow-boy nu era asimilat și brevetat ca erou, dacă nu trecea prin această probă nu de foc ci de praf, praful preeriei care se afla la un centimetru de spinarea sa. Dacă nu izbutea, praful se alegea din el, fie din diligență, fie din amîndoi. Dar nu se alegea !

Și acum, iată-l ! L-am văzut duminică, în istoria filmului mut povestită de James Mason. Îl cheamă minunat Jakima, Jakima Cannutt. El a inventat, în 1924, această nebunie — tîrîtul pe sub diligență, în freneticul galop al cailor. Nu era chiar actor ci unul din nenorociții care se îngrămădeau în jurul Hollywoodului, fără de lețcaie, gata să stea în fața locomotivelor, gata să se arunce în cap de pe clădiri cît mai înalte, gata să sară în aer și în șa, gata să fie catapultați peste zidurile Parisului pentru a nimeri în Bastilia, dacă așa o cereau interesele, dar hotărîți și știind să nu moară. Păreau cu toții o invenție a lui Dos Passos pentru filmele lui De Mille ; li se dădeau trei dolari pentru un metru de săritură, cu supliment pentru complicații ; aveau asigurat un loc în cele trei saloane rezervate în spitalul de lîngă platou. Erau cea mai formidabilă replică dată de ficționarii filmici — jurnalelor de actualități, pline de catastrofe adevărate : fiindcă nu se accepta într-o ficțiune trucarea unui accident iar fără miza mortalului nu se lega mortarul, ei jucau în carne și oase invenția grozavă scornită de regizor pentru eroul principal, care nu putea muri, desigur, în filmarea jocului său cu moartea. Ei înlocuiau nemuritorii și se băgau, de pildă, pe sub burțile cailor în galop sau se specializau în locomotive, sau în automobile, sau în incendii, sau în cai nărăvași. Ei treceau Styxul de-adevăratelea și ceilalți se dădeau eterni că l-au trecut. În cinemaul ca diligență, viața nu era altfel ca pe lumea cealaltă : nemuritorii jucau marile, sumarele și fundamentalele sentimente de curaj, dragoste și milă, iar dumnealor, muritorii, se ocupau cu obiectele fără de care — nici în cinema — nu ar exista neînfricare, silă și amor. Nimeni nu ne-a dat esența acestei arte — relația omului cu obiectul —, nimeni nu ne-a pus într-un contact mai proaspăt cu substantivul comun, cu neînsuflețitul, cu lucrul dur, contondent și periculos ca măreața trupă în frunte cu Chaplin și Douglas Fairbanks, ca acești amăriți tîrîtori pe sub burțile cailor în spume, ca acești loviți în cap și în șale, la care azi lumea blazată de cît de desteaptă e, mult (lă)murită și cu Styx-ul și cu nix-ul, ride și se scarpină cu măreața întrebare : La ce bun ? Nu vedeți că-i trucaj ?

Radu Cosașu

Plastică

Tineret, artă, angajare



ROMELIU COPILAȘ : **Primăvară**

APARȚINÎND organic fenomenului culturală, ca o componentă firească deși nu lipsită de o anumită specificitate, **arta tinerilor** devine obiectul disocierilor în momentul în care se caută particularități simptomatice, premise avansate de generațiile în devenire și acea calitate pînă la urmă definitorie, de a sta sub semnul neliniștii creatoare, al nevoii de noutate și îndrăzneală, de a fi contemporani cu epoca încercînd, cu acut simț polemic dar și cu răspundere față de valoare, o reformulare a tradiției. Este ceea ce, fără obligatorii accese de frondă sau iconoclastie sterilă, în orice caz din interiorul conceptului și cu incontestabile relații osmotice cu un „Urgrund" al spiritualității autohtone, indiferent de forma acțiunii artistice, caracterizează cultura noastră în ceea ce are ea permanent și relevant. De aici și un anumit caracter istoric, o recurență continuă și cu atît mai semnificativă a nevoii de înnoire, de revoluție la nivelul ideilor și formulelor, o permanentă atenție față de elasticitatea actului creator, direct condiționat de evoluțiile sociale, politice, estetice, proprii structurii naționale. Ar fi suficient să punem în paralel, cu elemente intrate într-un repertoriu de circulație generală, segmentele procesului istoric prin care România se afirma decis, începînd din secolul XIX, în dimensiunea ei distinct autonomă și modernă, cu evoluția fenomenului cultură, cu rapidele și spectaculoasele mutații din spațiul artei, efecte ale aceleiași nevoi de întinerire, de revoluție constructivă și eliberatoare de energii și talente.

Firește, esența intervenției tinerilor în spațiul creației nu se descifrează numai în elementele de vocabular, în stil și formule expresive, ci cu obiectivă și imperioasă necesitate în idei, atitudini, concepții și idealuri, în ceea ce, la un alt nivel, formează fondul ideologic al existenței sociale. Să ne gîndim că pictorii de la 1848 nu excelau printr-un inedit stilistic detectabil, dar esența programului, ideologia conținută și spiritul revoluției îi definesc drept deschizători de perspective ce aveau să se împlinească mai tirziu. După cum, utilizînd o manieră picturală evident sincronă cu fenomenul european, dar menținînd în aria tematicii un contact organic, firesc și afișat clar, cu tradițiile și problematica spațiului autohton, Grigorescu era un revoluționar și la nivelul procedeelor și la acela al concepțiilor. Dialectic, problematica în toată complexitatea ei obiectivă este preluată și amplificată de generațiile ce vin, cu noi accente, reclamate de procesul devenirii istorice și sociale, atît în cîmpul ideilor, cît și în cel al procedeelor. Înființată la începutul secolului — 1902 — „Tinerimea artistică" avea un program înnoitor plin de energii și latențe, epuizate treptat prin rutină, scleroză și cantonare în autopastișă. Butada „Tinerimea artistică a îmbătrînit" nu conținea doar un adevăr la nivelul biologiei componenților, într-adevăr deja bătrîni, ci, mai ales, un semnal de alarmă tras în fața îmbătrînirii idealurilor, programului ideologic în totalitate, și a transformării fostelor speranțe în decepții sau poncife. Dar între timp dialectica artei lansa în spațiul problemelor contemporane noi nume, noi personalități, noi energii capabile de mutații și revoluție, ciclul devenirii continuînd implacabil să funcționeze. Treptat, devenise clar că arta tînără nu echivalează cu arta tinerilor, căci suficiente nume consacrate se află alături de cei abia veniți în familia creatorilor, ca puncte de sprijin în declanșarea căutărilor, în prelungirea tradiției în contexte inedite, cu formule noi.

CEEA. CE se întîmplă după 23 August 1944, într-un mod simptomatic în ultimele două decenii, demonstrează exemplar atît rolul tineretului în redactarea unor noi programe, în relansarea vechilor idealuri de pe poziții acut contemporane, cu angajarea viitorului, cît și contribuția maeștrilor, a celor consacrați, la acest proces de esență revoluționară. Realitate profund semnificativă care nu a eludat necesara disociere dintre arta tinerilor și cea a maturilor, dintre problemele specifice noilor generații, în conexiune cu evoluția întregii societăți românești de astăzi, și prelungirile selective ale cîștigurilor acumulate. Diferența constă nu atît în abordarea unor noi procedee, proces obiectiv de real interes și fertil în sine, cît mai ales în conștiința tot mai clară, distinct formulată în esența sa teoretică prin diferite documente, luări de poziție și clarificări, datorate secretarului general al partidului, despre locul și rostul artei ca o componentă a uriașului program revoluționar desfășurat în țara noastră după Congresul al IX-lea al P.C.R. Tinerii creatori știu, simt, cărui spațiu aparțin, în ce punct al istoriei se află, care sînt răspunderile ce le revin și cu ce grad de implicare trebuie să și le asume, în numele lor și al unei societăți în totalitatea ei. De aici o vizibilă nuanțare la nivelul ideilor și al tematicii, o căutare febrilă a expresivității maxime în relația cu publicul, tocmai pentru că sînt conștienți de faptul că arta lor trebuie să fie accesibilă fără pierderea calității, să educe și să formeze conștiințe în afara dogmelor, să fie revoluționară în esență și umanistă. Căci tinerii sînt conștienți în ceea ce fac de impactul politic în spațiul artei, în sensul cel mai creator și generos că rolul lor nu încetează în momentul redactării ci se continuă, cu mai multă pregnanță, pe tot parcursul receptării. Și mai sînt conștienți și de faptul că vibrația existenței, preaplinul realității reprezintă nu doar un pretext pentru interpretări artistice reușite ci însăși sursa, suportul și rațiunea de a fi a întregii creații. De aici și o schimbare de atitudine, poate nu atît de pregnantă pentru un ochi grăbit, existentă cu certitudine atunci cînd aplicăm analiza atentă și schițăm o sinteză simptomatică. Arta tinerilor există ca o structură obiectivă și este tînără, chiar dacă adeseori se revendică, pe un plan al esențelor, din valorile tradiției. Fluxul organic, ineluctabil al tinereții alimentează arta noastră contemporană nu doar cu personalități, multe intrate în sistemul de referințe valorice ale genurilor în care activează, ci și cu atitudini, cu implicarea gravă și responsabilă în problematica vastă, complexă, proprie culturii noi, socialiste. Asistăm, din perspectiva istoriei, și la o treaptă superioară a procesului, la aceeași prelungire fertilă a tradițiilor de implicare a creatorului în existența societății, cu un mai accentuat spirit revoluționar, cu o mai clară și fermă constiință a responsabilităților ce revin artei, culturii noastre actuale, din perspectiva programului redactat pe termenul lung al tranformărilor fundamentale din viața materială și spirituală. Iar concretul manifestărilor de artă, al expozițiilor și lucrărilor redactate de tineri, constituie nu doar un argument ci și reperul sigur și reconfortant al mutațiilor operate în constiințe și atitudini în ultimii 20 de ani. Grija pentru această concentrare de talente și responsabilități civice, pentru evolutia normală și liberă a capacității de creație, siguranța în programul și perspectivele tinerilor artisti sînt nu numai condiții ci și realități concrete, premise pentru cultura noastră viitoare.

O artă a tinerilor, înscrisă în arta mereu tînără a civilizației noastre socialiste, o artă activă și racordată la existență, iată însăși esența revoluției în artă, esența politicii culturale a partidului și statului nostru, deschizătoare de perspective generoase.

Virgil Mocanu

Autori și actori despre

Colaborarea cu regizorii

(Urmare din pagina 16)

reliu Manea, oameni care au constituit *momente* pentru teatrul nostru și cu care am avut șansa să lucrez. Ne cunoșteam deci, îi știam primul spectacol, *Troienele*, montat într-o formulă experimentală și prezentat la Seminarul internațional al tinerilor regizori ce a avut loc la București.

Reprezentația a declanșat un mare interes, alături de *Omul cel bun din Seciuan* al lui Brecht și *Anotimpurile* lui Wesker, montate la Piatra Neamț și, respectiv, la Timișoara de Andrei Șerban și de Aureliu Manea. Alături de marile spectacole ale lui Ciulei și Pintilie, aceste montări au creat un climat în care s-a născut și dorința mea de a colabora cu ei, bineînțeles și cu Anca Ovanez. Materializarea acestui gînd s-a făcut mult mai tîrziu și cu greutate. Ceea ce mi-a oferit ea în spectacolul *A 12-a noapte*, prima noastră colaborare, nu mi-a convenit inițial, am și refuzat-o, afirmînd că mă interesează personajul bufonului sau Malvolio. A rămas surprinsă, zîmbind sceptic la propunerile mele, eu am zîmbit sceptic la zîmbetul ei, dar nu peste mult timp a început aventura mea cu Malvolio. Doream să infirm anumite prejudecăți în legătură cu acest rol, pe care l-au interpretat mari actori cu rezultate strălucite. O creație monumentală făcuse Jules Cazaban. Handicapat de antecedente, am pornit la lucru ; evident, pe mine mă interesau alți centri de sensibilitate. Anca Ovanez a fost receptivă, apoi pasionată și așa s-a născut un personaj nou, care modifica și caracterul spectacolului. Sugestia mea a fost preluată de regizoare. Ea a dezvoltat-o cu rafinamente și organicitate. Din acel moment a început între noi un dialog artistic, care sper să fie de lungă durată. Odată început, ne-am gîndit să-l continuăm, dîndu-ne seama că ne întîlnim în cîteva puncte estetice decisive. Nu cred că pot exista înfăptuiri de calitate altminteri decît într-un cîmp de mare tandrețe și căldură umană.

Punîndu-ne problema continuității și avînd la activul nostru un spectacol-lectură cu *Despot Vodă*, am început lucrul pe acest text, modificînd viziunea asupra personajelor și a relațiilor dintre ele. Măsura în care am reușit este rezultatul lucrării noastre comune, a actorilor și regizoarei.

Horațiu MĂLĂIELE

— Ce rol vă dă, acum, cea mai înaltă satisfacție ?

— Bineînțeles că Ion din *Acești îngeri triști* a lui Dumitru Radu Popescu.

— Nu este primul contact cu dramaturgia acestui scriitor. Spectatorii își mai amintesc de spectacolul cu piesa Muntele *pusă în scenă de Emil Mandric la Piatra Neamț. Erați oarecum familiarizat cu universul său.*

— Oarecum. Mi-a plăcut mai mult piesa jucată la „Nottara". Limbajul celeilalte era mai învăluitor, metaforic. În *Acești îngeri triști* stilul este mai direct. Varianta lucrată cu Mircea Cornișteanu m-a cucerit în mod deosebit. S-a lucrat mult pe text și cred că ceea ce a ieșit e bine. De la început le-am spus colegilor de distribuție să facem o echipă, pentru că așa vom lucra mai cu folos. Și așa a fost. Vă spun drept, de cînd sînt în teatrul ăsta, de 20 de ani, nu am lucrat cu atît de mare plăcere. A existat într-adevăr o echipă, iar Mircea Cornișteanu e un regizor foarte maleabil și foarte inteligent. Știe să creeze bună dispoziție la repetiții, ceea ce nu fac mulți regizori (ba dimpotrivă). Existînd această stare de relaxare se creează o mare plăcere de joc și de joacă, te stimulează. Întotdeauna prezența unui om cultivat, cu umor, cu putere de înțelegere și simț al măsurii, te binedispune, chiar într-o simplă conversație. Vă dați seama ce binevenite sînt aceste date în timpul repetițiilor. E foarte important modul în care ajungi la soluția scenică cea mai potrivită. Lipsind elementul de inhibiție poți să judeci cu obiectivitate, dacă ceva îți iese sau nu. Am lucrat cu mulți regizori, colegi de generație ai lui Mircea Cornișteanu și fiecare are stilul, metoda lui de lucru. Nu spun că nu am avut și alte bune colaborări, ci doar că aceasta a fost și foarte plăcută pentru toți. Adică ai dispoziția să reîncepi lucrul la o altă piesă oricînd pentru că știi că nimic stressant nu se întîmplă.

— Pentru că ați vorbit de această generație de regizori, ce credeți că o definește ?

— Nu știu. Unii s-au pierdut pe drum în tot felul de încercări sterile. Nu cred că au învățat foarte mult de la marii regizori, sau nu s-a demonstrat acest lucru. Sînt cîțiva buni, și în această categorie trebuie integrat Mircea Cornișteanu. Dar spectacolele lor de excepție lipsesc.

Corneliu REVENT

— Ați colaborat îndeaproape cu tînărul regizor Dragoș Galgoțiu. Ce părere aveți despre el ?

— Acum cîțiva ani, Dragoș Galgoțiu, tînăr absolvent al Institutului, cu excelente recomandări din partea profesorilor și cu un important premiu la Colocviul regizorilor de la Bîrlad, venea la noi ca o mare șansă, știut fiind cît de important este regizorul în destinul unui teatru. „Valoarea nu așteaptă numărul anilor !".

Mai degrabă taciturn, rezervat în opinii, Dragoș Galgoțiu nu m-a ajutat să-mi fac repede o părere despre el. Nu căuta electoral prietenia nimănui, printre colegi era o continuă provocare.

Cînd am înțeles că are un program de creație (trupă și repertoriu de valoare în primul rînd), cînd, cu argumente valabile, a readus în atenție *Acești îngeri triști* și argumentînd întreaga distribuție m-a convins de ce *anume* trebuie să-l joc pe Marcu (contrar părerii mele), am devenit circumspect. Prea avea dreptate...

Ei bine : în fața exegezei profunde, originale, perfect articulate în cele mai mici detalii asupra operei literare, relevîndu-i dimensiunile mitice realmente conținute, participînd, alături de ceilalți interpreți, la elaborarea minuțioasă a strategiei de joc, scenografiei, luminii, muzicii, subordonate organic sensurilor majore ale piesei, cuprins de frenezia colectivă rațional insuflată de regizor și conștient asumată de către fiecare component al echipei, a trebuit să capitulez sau, mai bine zis, să triumf, cu toată experiența mea.

La *D-ale carnavalului*, păstram în mine, nemărturisită, îndoiala că, după spectacolul Teatrului Bulandra, o nouă montare cu această piesă mai este posibilă curînd. Dragoș Galgoțiu ne-a demonstrat încă o dată că opera marelui Caragiale este tot atît de inepuizabilă în vasta-i polisemie ca oricare dintre capodoperele teatrului universal. Și asta, nu prin exagerare ori denaturare, ci prin adîncire și raportare justificată la epoca operei, din toate punctele de vedere — istoric, social-politic, etic, cultural.

Abordează un repertoriu greu — piese de rezistență, clasate, epuizate, inedite. Recent, cu *Jocul dragostei și-al întîmplării*, a sugerat întregul eșafodaj al deghizamentelor epocii baroculuí ; iar cu *Domnișoara Iulia* de Strindberg — ruina morală a tuturor splendorilor sfîrșitului de secol XIX.

Refuză programatic superficialitatea, efectul în sine, frivolitatea, jocul gratuit. Cu fiecare nouă montare, își asumă parcă soarta întregii omeniri. Și noi, actorii, intrăm totalmente în grija lui. Dragoș Galgoțiu concepe teatrul numai în condiții de mobilizare și dăruire totală. Rigoarea și profesionalitatea, cultivate de el în spiritul celor mai valoroase tradiții ale teatrului românesc dintotdeauna, transformă fiecare întîlnire a noastră în bucurii artistice efective. Este tonic să constați că e preluată la un asemenea nivel ștafeta înaintașilor.

Interviuri realizate de

Liana Cojocaru

ESEU

Eminescu sau despre Absolut

UN recent colocviu internațional din Italia dedicat lui Mihai Eminescu a adus în atenția exegeților operei marelui poet român cartea niciodată uitată, totdeauna recitită, **Mihai Eminescu o dell'assoluto,** un adevărat monument de investigare sensibilă și erudiție al Rosei del Conte. Profesoara de limbă și literatură română, de atîția ani la Universitatea din Roma, atît de apropiata prietenă și profund cunoscătoare a culturii poporului român a dedicat mai mult de cincisprezece ani exegezei eminesciene, iar rezultatul imensei sale strădanii și al unui unic devotament intelectual merită să fie studiat și adîncit, în continuare, de către toți eminescologii, și nu numai din țara noastră.

Rosa del Conte îl consideră pe Mihai Eminescu demn de a fi pus în primele rînduri ale celor mai importanți reprezentanți ai romantismului universal.

Autoarea și-a trasat sarcina de a prezenta culturii italiene o sinteză de teze, ipoteze și de proprii judecăți de valoare asupra operei eminesciene, convinsă fiind că în felul acesta va îmbogăți patrimoniul spiritual al Italiei și cultura întregii lumi cu o voce poetică cu totul originală și extrem de actuală în modernitatea ei, vocea unui creator care a căutat, ca nimeni altul, „cuvîntul ce exprimă adevărul", oglindind încercarea de totdeauna a artistului de a depăși și stăpîni timpul și labilitatea umană, prin nemurirea operei.

Teza cardinală a vastei monografii a Rosei del Conte transcende judecata, devenită tradițională, a unor critici italieni ca Ramiro Ortiz, Mario Ruffini, Umberto Cianciolo, care îl considerau pe Mihai Eminescu drept poet al „pădurii și izvoarelor", al erosului și melancoliei romantice, al supremei muzicalități expresive. Ea, în schimb, își propune a demonstra că esențială în poezia eminesciană este determinarea și cristalizarea, în arta verbului, a raporturilor între ideea de divinitate și lume, între existența temporală și eternitate, marele poet fiind totdeauna un vizionar al Cosmosului, însetat permanent de Absolut. De aceea, autoarea a căutat mereu, de-a lungul sutelor de pagini ale lucrării sale, cu o devoțiune într-adevăr sacră, să iluminеze această teză a setei de absolut, „constantă spirituală" a poetului, printr-un travaliu intelectual excepțional.

Scriam, cu prilejul primei lecturi a cărții, că autoarea a investigat atent în imensa bibliografie românească dedicată lui Mihai Eminescu, a explorat atît opera antumă cît și cea postumă, toate variantele, în ediția critică a lui Perpessicius, ediție al cărei caracter științific, riguros și exemplar, îl elogiază ca meritînd recunoștința profundă a tuturor cercetătorilor operei eminesciene. De altminteri, profesoara Rosa del Conte, deși socotește că lipsește culturii românești un comentar sistematic și complet al poeziei eminesciene, după părerea sa indispensabil chiar unui cititor român, ține să-și exprime opinia deosebit de favorabilă pentru valoroasele studii ale predecesorilor săi (Popovici, Călinescu, Vianu), în aspra sarcină de a explica „miracolul" Eminescu.

SCRISĂ în 1962, **Eminescu sau despre Absolut** ignoră desigur noile exegeze ale cercetătorilor români care au căutat, așa cum ar fi voit autoarea, să exploreze în straturile cele mai profunde, pentru descoperirea sîmburelui iradiant, germenele care a generat magnificul trunchi tutelar al operei „nepereche". (Și, în același timp, adăugăm noi, opera eminesciană nu este **Divina Comedie** care să ceară imperios un comentar amplu, lămuritor al atîtor sensuri și metasensuri, al atîtor fapte de cronică și oglindire de personaje și situații existente în urmă cu peste șapte secole în opera lui Dante Alighieri).

Autoarea nu se sfiește, de altfel, niciodată, de a-și sublinia, cu toată tăria originalitatea tezelor, noutatea interpretării sale critice.

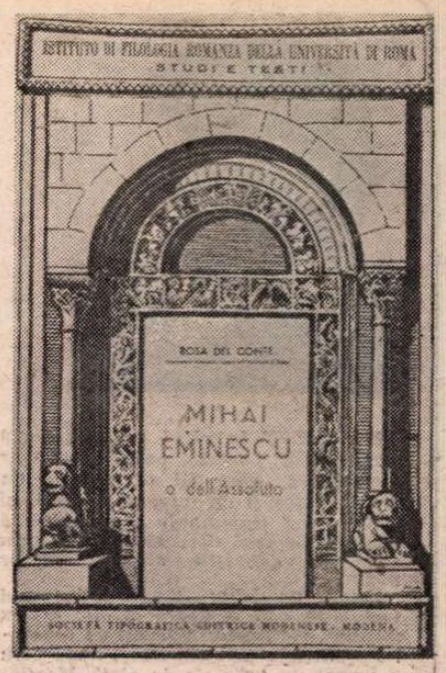
Pentru prima oară, Rosa del Conte scrie despre o metapoetică eminesciană în parcurgerea unor itinerare iluminate de această orientare în luxurianta lume a miturilor și metaforelor, pe care le interpretează, nu pe planul expresiv al artei verbului, ci în contingența directă cu gîndirea marelui poet. Spre deosebire de mulți dintre predecesorii săi, ea nu vede în Eminescu o sinteză, o culme de asimilare a marii poezii europene, ci consideră că structura esențială, originalitatea eminesciană, „românitatea" sa, ar consta din arhaicitatea poeziei sale, din alimentarea ei de la izvoarele puternice, clare și genuine, ale tradiției autohtone, împinsă pînă la extremele limite ale creștinismului oriental. În susținerea unei asemenea teze, Rosa del Conte găsește accente quasilirice, ca într-un asemenea fragment revelator: „...Eminescu non è un fiore raro, sbocciato quasi per miracolo da un seme, portato per caso sul suolo di Dacia dal soffio dei venti occidui = è un astro sgorgato dalle profondità dei cieli d'Oriente, a testimonianza d'una civiltà giovane e nuova, ma radicata in un passato di antica cultura e di severa tradizione. Come quella del suo **Luceafăr,** anche la sua luce, prima di giungere fino a noi ha percorso un lungo cammino...". (Eminescu nu este o floare rară, îmbobocită prin miracol dintr-o sămînță purtată din întîmplare pe pămîntul Daciei de suflarea vînturilor apusene = el este un astru izvorînd din adîncurile cerurilor Orientului, pentru mărturisirea unei civilizații tinere și noi, dar înrădăcinată într-un trecut de veche cultură și de severă tradiție. Ca și aceea a **Luceafărului** său, și lumina lui, mai înainte de a ajunge pînă la noi, a străbătut o lungă cale...).

Pentru Rosa del Conte, Eminescu aspiră totdeauna către absolut, dincolo de abstract și metaforic. În nostalgia, în **dorul** de eternitate, omul eminescian afirmă viața integrală, plenitudinea existențială, trăirea în centrul lumii și voința antropomorfică de a se proiecta în infinit. Dar temporalul condiționează existența, fără însă a știrbi, în concepția poetului român, demnitatea umană, în structurile ei de cristal. Omul ideal al lui Eminescu este o făptură astrală și raportul stea-om, poate afirma sensibila interpretă, este perceput ca o realitate încă din nemuritorul folclor românesc. De aceea **Luceafărul,** reprezentînd culminația facultăților sale creatoare, transfigurînd experiențe intens existențiale, drama însăși a condiției umane, se află sub acest stelar semn. Nici un alt poet nu a intuit și redat ca Eminescu echivalența dintre pulsarea stelelor și palpitarea inimii omului: **„Timpul care bate-n stele / Bate pulsul și in tine",** va fi scris, într-o variantă, marele creator, percepînd ritmul cosmic de la firul de iarbă pînă la năpraznica mișcare a astrelor pe orbite armonice. El relevă și legile de aur ale divinei alternanțe de moarte și renaștere perpetuă, a stelei și a omului care poate intui și releva taine. Se poate naufragia în eterna tinerețe și reînnoire a Universului.

ANALIZÎND cu sensibilitate profundă și rară finețe interpretativă întregul, complexul proces de elaborare și cizelare expresivă a versurilor românești, Rosa del Conte poate afla taina armoniei eminesciene în infinita varietate tonală, în vibrația muzicală a unei simfonii a cosmosului, în metrica și lumina care iradiază asupra oricărui cuvînt cu o miraculoasă putere creatoare. Fuziunea magică între sunete și culori (Baudelaire îi poate fi alături), poartă sigiliul personal, greu de redat în alte zone lingvistice. (Deși, putem să afirmăm cu fermitate deplină că traducerile cu care își întovărășește demonstrația autoarea cărții, dovedesc posibilitatea înaltă a tălmăcirii, de transparența cristalului, în melodioasa limbă a lui Dante Aligheri. Rugăm, dacă rîndurile noastre vor cădea sub ochii luminoasei exegete, să-și însumeze în paginile unui atît de așteptat volum, echivalențele sale, demne de orice îndreptățit elogiu. Va fi o altă **Invitație la lectură** (pentru italieni), așa cum a făcut-o cu prețuita traducere a **Imnului omului** al lui Tudor Arghezi, cel de al doilea munte magic al poeziei românești.

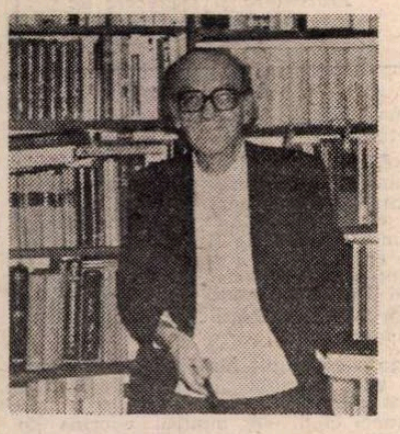
Pentru că, așa cum o demonstrează cele cinci sute de pagini ale niciodată uitatei cărți a Rosei del Conte, nimeni ca Eminescu nu a izbutit să redea, în literatura lumii, realitatea alternantă între adevăr și vis. Absolutul revelat prin intuiția emotivă a Eternului, stea polară a oricărui mare creator de valori spirituale.

Alexandru Balaci



Forța creației românești

Spiritualitatea noastră în viziunea lui Mircea Eliade



„A fi român înseamnă — din punctul meu de vedere — a trăi și a exprima, a valorifica în lume acest mod de existență". (L'épreuve du labyrinthe, p. 117)

UNA din obsedantele idei ale eseisticii interbelice a lui Mircea Eliade este încrederea nestrămutată în destinul excepțional al României, insistînd asupra fertilității sale spirituale. Efervescența noastră culturală este comparată cu sterilitatea din Franța, Italia sau Spania. Aceste constatări nu sînt făcute de un diletant demagog, ci de unul dintre cei mai avizați cunoscători ai literaturii universale, autor — încă de pe atunci — al cîtorva pătrunzătoare analize asupra spiritualității occidentale și orientale, clasice și moderne. Cît de tonifiant ne apare azi — tocmai de aceea — optimismul prin care Mircea Eliade opune forța creatoare a talentelor și geniilor românești superficialității și decadentei politicianismului interbelic : „Există ceva în România pe care nici o gafă politică și nici o tragedie istorică nu o va putea suprima. Există forța creației, există acea vînă bogată și peste putință de secat. Lumea ni s-ar fi părut infinit mai tristă, ticăloșia politicii noastre mult mai dezastruoasă — dacă n-ar fi această forță de creație pe care o simțim pulsînd și manifestîndu-se în jurul nostru. Avem cel puțin mîngîierea că istoria noastră nu a rămas în întregime pe mîna miniștrilor și a bancherilor". [1])

Parcurgînd întreaga operă a lui Mircea Eliade, ne vom putea da seama cît de numeroase elogii consacră el poporului cu a cărui soartă se identifică. Desprindem deocamdată un fragment dintr-un vibrant omagiu-sinteză, în care, enumerînd meritele, nu uită să amintească felul cum neamul românesc a reușit să supraviețuiască vicisitudinilor istorice și să-și păstreze vitalitatea și geniul său creator :

„Un popor care și-a păstrat unitatea lingvistică și spirituală, deși asuprit și împărțit între neamuri deosebite. Un popor care, în mai puțin de jumătate de veac, a izbutit să-și creeze o limbă literară și filosofică și o literatură întru nimic inferioară vecinilor săi civilizați (Ungurii, Polonezii). Un popor a cărui fertilitate folclorică a dominat în tot Evul Mediu și în timpurile premoderne întreaga peninsulă balcanică ; și care a realizat cele mai frumoase tipuri din sutele de legende care au circulat în Europa de Răsărit timp de veacuri". [2])

Nu numai diversitatea stilistică și cultivarea unor variate modalități de creație îi diferențiază pe creatori, ci și cultura, puterea de muncă, talentul. Indiferent de ceea ce-i desparte, scriitorii români sînt prezenți cu întreaga lor ființă la evenimentul istoric ca și la viața zilnică a obștei.

Una din importantele misiuni ale minuitorului condeiului este să se preocupe „mai ales de ceea ce e ascuns de ceea ce e încă latent în jocul evenimentelor. Scriitorul ar trebui să aibă rolul de clarvăzător, de profet, de anticipator". [3])

Geneza culturii autohtone a fost cercetată de Hasdeu, Pârvan și Lucian Blaga care au arătat importanța Dacilor și a fondului autohton în plămădirea poporului român.

Amendînd orice exces și stridență, Mircea Eliade a cercetat cu acribie orice urmă oferită de epigrafie ca și de istoricii antici, stabilind noi relații, trăgînd concluzii și oprindu-se asupra străvechilor rituri și simboluri din spațiul carpato-dunărean.

„România a avut o preistorie egală dacă nu superioară neamurilor din fruntea Europei. Protoistoria ne așează pe picior de egalitate cu semințiile germanice și latine... Aici, pe pămîntul nostru a crescut un «fenomen originar». Aici s-au manifestat simboluri, s-au transmis tradiții. Lucrurile acestea, de un mediocru interes acum 30—40 de ani, au ajuns astăzi la mare preț. Originea unui simbol prețuiește cît descoperirea unei dinastii de faraoni. Precizarea leagănului unui popor interesează mai mult ca descifrarea unui manuscris medieval". [4])

Străvechiul fond autohton al acestei spiritualități va fi cercetat în eruditele studii comparative înmănunchiate în 1970 în volumul **De la Zalmoxis la Genghis-Han.** Aici își vor afla locul și cele două magistrale analize ale culmilor poeziei populare românești, **Miorița** și **Meșterul Manole.** Aceasta din urmă își avea exegetul încă din 1943 tot în Mircea Eliade — autorul primei cărți de folclor comparat consacrat unei singure creații din cultura românească : **Comentarii la legenda Meșterului Manole.**

NU vom face o catagrafie a tematicii foiletoanelor lui Mircea Eliade, ci ne vom mulțumi să arătăm că aproape nu există în cultura noastră vreo valoare majoră care să nu-i fi atras atenția, să nu fi prilejuit reflecții și comentarii.

Literatura română contemporană se află în centrul eseurilor sale. Asta nu înseamnă că ignorează epoca veche. Urmărește studiile lui N. Cartojan, considerîndu-l cel mai merituos continuator al lui Hasdeu și Gaster. Nu lasă de-o parte cercetările lui Emil Turdeanu și Al. Ciorănescu. Articolele lui Mircea Eliade despre publicația **Cercetări literare** și cel despre **Cărțile populare în literatura română** sînt studii de referință unde întîlnim supoziții, pertinente criterii axiologice, comparații și concluzii de o deosebită importanță. Astfel se arată că literatura română populară ca și întreaga noastră spiritualitate din Evul Mediu nu se explică numai prin izvoarele slave și bizantine ci și prin manifestările de viață spirituală ce-și au obîrșia în Iran și India.

La curent cu ultimele noutăți științifice, nu ezită să le popularizeze, chiar dacă uneori ele infirmă ipotezele unor savanți dragi lui (de pildă teoria bogomilică a lui Hasdeu corectată radical de Demostene Russo e amintită într-un amplu studiu). [5])

Apariția traducerii românești a **Călătoriei în China** a Spătarului Milescu îi prilejuiește o recenzie în care laudă strădania acestei personalități de a aduna date etnologice, istorice și culturale din îndepărtatele ținuturi străbătute. Dar în primul rînd remarcă deosebita valoare literară a cărții :

„Și-a scris **Jurnalul** cu nerv. Lectura notelor de-acum două veacuri și jumătate nu obosește. Stilul e vioi, iar faptele sînt povestite cu vădite însușiri literare". [6])

Publicarea unei versiuni în proză a **Istoriei ieroglifice** determină scrierea unui foileton, unde, pe lîngă numeroasele date de istorie literară asupra manuscriselor, variantelor și tipăriturilor prințului moldav, face o comparație între Grigore Ureche și Miron Costin pe de-o parte și Dimitrie Cantemir pe de alta. Reținem doar prima parte a analogiei, deoarece ni se pare că întrezărim un ușor suflu liric, descoperind în Mircea Eliade un cititor atent al cronicarilor moldoveni :

„Grigore Ureche și Miron Costin au fermecat. Generație după generație i-au cetit, i-au iubit, i-au avut aproape în

Mircea Handoca

(Continuare în paginile 20—21)

[1]) **Simplu comentariu,** în „Vremea", an VIII (1935), mai 19, nr. 388, p. 6.

[2]) **Destinuri românești,** în „Vremea" an X (1936), martie 22, nr. 430, p. 3.

[3]) **Cultura scriitorului,** în „Viața literară", an X (1933) decembrie 15 — ianuarie 1936, p. 1.

[4]) **Protoistorie sau Ev Mediu,** în „Vremea", an X (1937), octombrie, 17, nr. 509, p. 9.

[5]) Vezi **Cărțile populare în literatura română,** în „Revista Fundațiilor Regale", an VI (1939), aprilie, nr. 4, p. 132—147.

[6]) **Spătarul Milescu,** în „Cuvîntul", an III (1927), ianuarie 18, nr. 663, p. 1.

Liubomir LEVCEV

■ *NĂSCUT în plină primăvară (29 aprilie 1935), poetului bulgar Liubomir Levcev i-a fost dat să străbată un drum sinuos și de mari ascensiuni, el însuși fiind stăpînit de acea continuă mișcare, de acel ritm năvalnic propriu spiritului neliniștit al adevăraților poeți.*

După un debut timpuriu în presă (1950), în 1957 îi apare primul volum intitulat semnificativ și atît de romantic — Stelele sînt ale mele, *după care a urmat un lung șir de cărți. Menționăm doar cîteva dintre ele :* Pentru totdeauna *(1960),* Atitudine *(1962),* Impătimiri *(1966),* Observatorul *(1967),* Drumul stelelor *(1973),* Judecata de sine *(poezii din zece cărți — 1975),* Un elogiu adus focului *(1978),* Sînge de muncitor *(1984).*

Reprezentant de frunte al celei mai valoroase pleiade de poeți bulgari, deținător a numeroase premii literare, inclusiv al Premiului Dimitrov pentru poezie, încă din anul 1972, Levcev se bucură de mare popularitate nu numai în țara sa, ci și peste hotare, fiind tradus pe multe meridiane ale lumii. El este cunoscut și la noi datorită numeroaselor tălmăciri apărute într-o serie de antologii de poezie, în presa noastră literară bucureșteană și din provincie, ori transmise de posturile Radioteleviziunii Române, precum și din volumul Mănușa de fier *(Editura Univers, 1980), a cărui versiune românească aparține poetului Alexandru Ivănescu.*

Acum, la cei 50 de ani ai lui Liubomir Levcev, la această rotundă și frumoasă vîrstă, ce i-am putea ura Omului generos și distins, poetului de aleasă stirpe, care este și președintele Uniunii Scriitorilor Bulgari și care rămîne în continuare un poet al cutezanței tinerești, un veșnic însetat de spațiile infinite ale visului, decît un cordial „La mulți ani !" venit din partea colegilor săi români de peste Dunăre ? Și asta din toată inima și în numele unei calde, vechi și nedezmințite prietenii.

Semi-poveste

Azi,
iubito,
azi,
trecînd prin cariere,
prin carierele de ieri,
sărind peste spărturi,
am observat o piatră tristă.
De altfel nu sînt foarte sigur
că piatră e cuvîntul cel mai potrivit,
fiindcă
dalta și ciocanul
îi încercaseră tăria.
Un om ciudat se apucase
de-o stranie sculptură.
Cu hotărire.
Puțin haotic.
Perseverase-ntruna
Zile-n șir...
și deodată
lăsase totul baltă.
Poate că se distrase.
Ori își pierduse calmul...
Dar deodată
lăsase totul baltă.
Rămase neuitată,
șerpuitoare, doar o coapsă.
Un rece sîn.
Pe buze parcă-un zîmbet enigmatic.
și niște ochi incerți.
O semi-piatră.
O semi-fată.
De altfel
nu sînt foarte sigur
că fată e cuvîntul cel mai potrivit...
Așa că vin să te întreb
dacă aceasta nu-i iubirea
abandonată chiar de noi cîndva ?

Prea categoric eram eu...
Iar tu erai de piatră...

Îți amintești ?
Sau iarăși îmi vei spune că toate astea
nu au existat, că nu sînt decît
plăsmuiri,
și că degeaba vreau să fiu crezut !

Prolog

Și totuși, inimă sentimentală,
muncești,
nu stai degeaba !
Se întărește timpu-n fața ta
mai repede decît betonul,
decît piinea.

Și-i tot mai greu, din ce în ce mai greu
să pot găsi cuvintele
native-ale-ndrăznelii —
din nou soluția romantică,
care metaforă se cheamă
și care tot mai greu se face.

Pînă și rîndurile-acestea
cînd le îmbrățișez,
m-ascund,
de parc-aș făptui o crimă.

Iar lirica-mi șoptește :
— Ah, fugi, iubitule !
Să nu ne prindă !...

În schimb patetica dă-n isterie
și-mi face scene :
— Dă-mi bună pace !
Vezi bine că nu te mai iubesc !
Hai, pleacă-odată !...

Poate că-ntr-adevăr va trebui să plec ?!
Să fie ultima această filă ? !
Dar fără poezie n-aș putea.
Eu trebuie din nou să aflu
soluția romantică visată.
Aceste arcuri grele,
impodobite
cu galaxii
și vraja primăverii...

De mînă ia-mă, libertate !
Și să plecăm din nou spre infinit !

După terminarea coniacului

Acum duceți-vă cu toții,
voi, sfetnici
binevoitori,
îngrijorați de-al meu destin !...
...vreau să devin un căpăcel de tablă
cum au doar sticlele
de suc și limonadă.
Vreau, fiica mea,
în zori cînd se îmbracă,
să mă ascundă
în buzunarul de la șorțuleț
și să mă ia cu ea de-acasă,
ținîndu-mă ascuns la grădiniță.

Și asta tocmai fiindcă nu e voie
să intre-acolo cu astfel de lucruri,
deși-s atît de necesare !...

Iar eu, de cîte ori va fi nevoie,
voi străluci de bucurie —
cu zîmții mei,
ca de argint,
ca o steluță.
Și-atunci, fetița-mi fericită, va zîmbi...

De ce n-am trece
măcar o dată peste interdicții ? !

Și iată...

Pentru Bistra

Și iată-aștept din nou
iubirea cea mare.
Privesc din nou
ceasornicul imens.
Pe acul mare,
solitar,
un porumbel din zboru-i s-a oprit
cum m-am oprit și eu...
Nori roșii fumegă
în calmul după-amiezii.

Dar iată
că acul mare
cade cu-o linie mai jos
și filfiie din aripi porumbelul,
zburînd spre ceruri speriat
asemeni unui suflet egiptean.
Îl urmăresc o clipă-două,
apoi se pierde-n depărtare...
Și îmi rămîne-n suflet
spaima lui.

Doar ea
mă urmărește încă !

Prezentare și traducere de
Valentin Deșliu

Forța creației românești

(Urmare din pagina 19)

ceasuri potrivnice. Multi scriitori le-au deprins limba, le-au împrumutat cuvintele și întorsătura frazei". [7])

Spiritualitatea românească era și este cunoscută în întreaga lume în sculptură prin Brâncuși, în muzică prin George Enescu, în arheologie prin Pârvan, în istorie prin N. Iorga, iar în filosofie prin C. Rădulescu-Motru și Lucian Blaga. Aceste nume vor fi prezente mai mult sau mai puțin frecvent în eseurile lui Mircea Eliade din deceniul al patrulea, în memorialistica sa din deceniile al șaptelea și al optulea.

S-A CREAT „legenda" că lui Eliade i-ar fi fost complet străine realitățile satului românesc. Nimic mai inexact. Să exemplificăm : În 1934, sub îndrumarea lui D. Gusti s-au trimis echipe studențești în nouă sate, iar un an după aceea în 28, cu scopul de a cunoaște modul de viață rural și de a ajuta țărănimea. Într-unul din articolele sale Mircea Eliade nu numai că aprobă, dar nu face economie de superlative înfățișînd această muncă a studenților, cărora li se alăturară medici (umani și veterinari), agronomi, maestre de gospodărie, instructori de educație fizică.

Alături de bogățiile folclorice ale Țării Oașului, au fost descoperite niște crunte realități : analfabetism, mizerie, sifilis, pelagră, alcoolism. Eliade urmărește datele statistice și glosează pe marginea lor. Nu se lamentează, ci analizînd rezultatele muncii acestor destoinici tineri care au realizat atîtea cu puțini bani și cu multă muncă, încearcă să vadă ce s-ar mai putea face.

În 1936, cînd în Luna Bucureștilor s-a inaugurat Muzeul satului românesc, Mircea Eliade glorifică școala sociologică a lui D. Gusti, comentînd în același timp unitatea și autenticitatea civilizației noastre țărănești.

Desigur că existau și atunci, după cum mai există și azi oameni care simplificau totul, pretinzînd că dacă un scriitor folosește mediul rural, sau un vocabular țărănesc realizează o operă specific românească. Imitația, calchierea, nu înseamnă înrîurire folclorică. Zecile de opere literare încercînd să valorifice mitul Meșterului Manole nu au reușit să fie decît niște avortoni, față de singura creație viabilă din aceeași categorie purtînd semnătura lui Lucian Blaga.

Eliade arată că în diferitele ramuri ale culturii moderne s-au afirmat în universalitate tocmai acele personalități ce poartă în esența lor specificitatea noastră. Căci ce poate fi la urma urmei mai autentic românesc și țărănesc decît **Coloana infinitului** de la Tîrgu Jiu și **Elogiul satului românesc**, discursul de recepție rostit la Academia Română ? Și ce poate fi mai original și mai universal decît sculptura lui Brâncuși și filosofia lui Lucian Blaga ? Ei doi „poartă aceeași pecete stilistică și se revendică de la aceeași matcă țărănească". [8])

Primul eseu publicat de Eliade este consacrat filosofului Vasile Conta, cu prilejul împlinirii a 40 de ani de la moarte. [9])

Datoria pe care o avem de a ne cunoaște înaintașii l-a făcut ca zece ani după aceea să revină, amintindu-și cu pietate că prietenul lui Eminescu, răpus la 37 de ani de tuberculoză, e autorul unor cărți originale de filosofie ateistă. Chiar dacă scrierile lui cuprind informații mai rudimentare — ele au superioritatea unei limpezimi și originalități în gîndire. Claritatea este dominanta ipotezelor prin care Vasile Conta explică lumea și societatea.

Din viața și opera acestui pionier al filosofiei românești Mircea Eliade desprinde cîteva semnificații majore : „Mai întîi pasiunea cu care și-a închinat existența studiilor filosofice, setea cu care a gîndit și lucrat singur. Și nu printre cele din urmă calmul cu care se spune că discută și încerca să înțeleagă alte sisteme filosofice sau alte puncte de vedere opuse lui". [10])

Maturitatea de gîndire surprinzătoare pentru un tînăr publicist de 20 de ani — ne întîmpină la tot pasul încă din 1926—28, în special din articolele apărute în „Cuvîntul". Un exemplu :

„Creația nu poate ignora tradiția. Dar această tradiție trebuie cu multă pătrundere cercetată și cu mult calm preluată. Numai astfel munca va fi fecundă și continuitatea generațiilor organică". [11])

Multe din eseurile de-acum sînt inundate de lirism, adevărate poeme în proză. Cunoaștem un Eliade „violent", corosiv, pamfletar, bătîndu-se pentru originalitate și autenticitate, împotriva mimării și contrafacerii. Un nonconformist cu o încredere oarbă în „steaua" sa, ce nu ezită să scrie ceea ce gîndește, să calce pe cărări nebătătorite.

Fervoarea acestor foiletoane „sorbite" cu venerație de elevi de liceu și studenți va fi rememorată peste ani de unul din înfrigurații lectori de-atunci, ajuns azi marele stilist Emil Cioran : „Cîtă erudiție, vervă și vigoare au fost cheltuite în aceste articole care nu durau decît o zi". [12])

Vocația marilor sinteze l-a preocupat încă din adolescență. Pledînd pentru necesitatea unei astfel de lucrări, îndeamnă la cutezanță : „Nu trebuie să ne temem. Oricîte greșeli de amănunt ar avea, o sinteză fecundează cultura și îi deschide orientări — mai mult decît o bibliotecă tixită de documente". [13]) În celebrul **Itinerariu spiritual** își caracteriza propria generație drept „torturată de imperativul sintezei".

Entuziasmul și pasiunea caracterizează tot ceea ce scrie acum, cînd reflectează că trebuie să subordoneze totdeauna marii „cauze" propriile preocupări personale : „Autenticii savanți nu pot fi decît pătimași, dăruiți pînă la uitare de sine cercetării". [14])

Studiile arheologice ale lui Vasile Pârvan, **Genetica** acestuia în special — constituie una din sursele de primă mînă ale cercetărilor lui Mircea Eliade. Argumentele, faptele și concluziile științifice ale cercetărilor lui sînt discutate și interpretate în special în studiile volumului **De la Zalmoxis la Genghis-Han**, sinteză a spiritualității fondului autohton românesc.

Iorga a constituit fără îndoială un model, un exemplu pentru adolescentul Mircea Eliade. A spus-o — nu o dată — că atunci cînd se simțea cuprins de oboseală, de neîncredere, se uita la cele cîteva zeci de volume ale lui Iorga pe care le avea în modesta bibliotecă a mansardei din strada Melodiei și căpăta forțe noi.

Un prim elogiu adus marelui istoric va publica în revista Liceului Spiru Haret. [15]) Numai doi ani după aceea, recenzînd **Essai de Synthese de l'histoire de l'humanité** schițează cîteva obiecții critice, deși arată încă de la început că este unul din puținii care îl urmărește și îl admiră. Aceasta o face — scrie el — „de teama ca nu cumva să se socotească notițele acestea drept niște înveninate și dușmănoase înțepături, pornite din prejudecată sau ignoranță". [16])

Asupra lui Hasdeu se oprește încă din 1925, în două numere consecutive ale **Foii tinerimii**, subintitulîndu-și eseul **studiu critic**. [17])

La 10 august 1927 e neliniștit de soarta manuscriselor marelui învățat, e vehement cu Iuliu Dragomirescu, stăpînul acestor documente, e nerăbdător să consulte măcar un catalog al cărților din biblioteca lui Hasdeu. Dar Mircea Eliade cere ceea ce el însuși va înfăptui parțial abia peste un deceniu : „Editarea întregii opere a lui Hasdeu cu prilejul comemorării e un fapt de bun simț național". [18])

---

[7]) **Romanul lui D. Cantemir**, în „Cuvîntul", an III (1927), martie, 24, nr. 717, p. 1.

[8]) **Muzeul satului românesc**, în „Revista Fundațiilor Regale", an III (1936), iulie, nr. 7, p. 193.

[9]) **Filozoful Conta**, în „Ziarul științelor populare și al Călătoriilor", an XXVI (1922), mai 23, nr. 21, p. 247—248.

[10]) **Vasile Conta**, în „Cuvîntul", an VIII (1932), aprilie 22, nr. 2 516, p.l.

[11]) **Cetind pe Iorga. Lecturile**, în „Cuvîntul", an III (1927), aprilie 1, nr. 724, p. 1.

[12]) Emil Cioran, **Les debuts d'une amitié**, în **Cahiers de L'Herne**, 1978, p. 261.

[13]) **Documente și sinteză**, în „Cuvîntul", an III (1926), decembrie 20, nr. 642, p. 3.

[14]) **Itinerariu spiritual (IV) — Între catedră și laborator**, în „Cuvîntul", an III (1927), septembrie 16, p. 1.

[15]) Vezi **Iorga**, în „Vlăstarul", an II (1925), februarie, nr. 3, p. 4—7.

[16]) **Sinteza istorică a D-lui Iorga**, în „Revista universitară", an I, 1926, nr. 3.

[17]) Vezi **Bogdan Petriceicu Hasdeu**, în „Foaia tinerimii", an IX (1925), oct. 15, nr. 19—20, p. 211—213 și 15 XI, p. 230—231.

[18]) **Opera lui Hasdeu**, în „Cuvîntul", an III (1927), aug. 13, nr. 835, p. 1.

LIRICĂ SPANIOLĂ

Antonio MACHADO

Călătorule

Călătorule, sînt urmele tale
drumul și nimic mai mult ;
călătorule, nu există drum,
drumul se face mergînd.
Mergînd doar îți tai cărare,
iar de te uiți înapoi,
vezi un drum ce tu, niciînd
n-ai să-l mai străbați, mergînd.
Călătorule, nu există drum,
ci doar urme peste mare.

Miguel de UNAMUNO

Coloana vertebrală

Ávila, Málaga, Cáceres,
Játiva, Mérida, Córdoba,
Ciudad Rodrigo, Sepúlveda,
Úbeda, Arévalo, Frómista,
Zumárraga, Salamanca,
Turégano, Zaragoza,
Lérida, Zamarramala,
Arancudiaga, Zamora,
sînteți nume în tot trupul vostru,
libere, proprii, cele din listă,
coloana vertebrală intraductibilă
a limbii noastre spaniole.

Pedro SALINAS

Nu vreau să pleci

Nu vreau să pleci,
durere, ultimă formă
a iubirii. Simt că trăiesc
cînd pui stăpînire pe mine.
Nu prin tine însăți, nu aici,
mai departe : în pămînt, în anul
în care te-ai născut
odată cu dragostea ei,
în tot ce-a fost.
Dacă nu mi-ai rămîne tu,
durere, atît de adevărată,
aproape că i-aș da dreptate.
Prezența ta mă convinge
că nimic nu a fost minciună.
Cît timp te voi simți,
îmi vei fi, durere,
dovada altui timp,
în care nu existai.
Marea dovadă peste ani
că ea a existat, că există,
că m-a iubit, da,
și eu continui s-o iubesc.

Dámaso ALONSO

Rugăciune pentru frumusețea unei fete

Tu, ce i-ai dat fierbintea simetrie
a buzelor, din jarul tău și-n cele
două fîntîni de noapte i-ai pus stele,
nemărginit și rază din raza-ți aurie ;

O, tu, ce i-ai dat riul cu vălurite unde
ce dulce curg și lasă în urma lor tăcere,
ducînd în fum de aur miere fermecată !

și-aceste forme pure de nea sub care știe
doar inul cîte flăcări ascund și cît de grele,
și-apoi două columne, minuni ce poartă-n ele,
slăvindu-ți-o în cîntec, aleasa armonie.

Puternica ta mînă ce-așteaptă-acum și-i unde ?
Mortala frumusețe eternitate cere.
Dă-i, deci, eternitatea ce i-a fost negată !

Gerardo DIEGO

Insomnie

Tu doar și visul tău. Eu fără de scăpare.
Tu dormi. Nu. N-ai să știi. Eu treaz. Nevinovată,
tu dormi, tu dormi pierdută sub bolta înstelată.
Tu-n visul tău și bărcile pe mare.

Mi te ascund, te fură, sub lacăte ușoare
te-nchid fără să-ți spună. Și-mi lasă înghețată
lumina-n mii de arbori. O, și niciodată
nu poate pîn' la tine nici pasărea să zboare.

Să știu că împăcată tu dormi și liniștită
– țărm credincios uitării, minune împlinită –
și eu atît de-aproape, cu mîinile legate.

Ce chin de unul singur ! Și cîte paradise !
Eu treaz, nebun, pe țărmuri de nimenea umblate,
cu bărci pierdute-n larguri și tu pierdută-n vise.

León FELIPE

Acum din sat în sat

Acum din sat în sat,
rătăcind prin viață,
apoi din lume în lume,
rătăcind prin cer
ca această stea căzătoare.
Apoi ? ...Apoi...
o va spune chiar steaua aceasta,
această stea călătoare,
cea care-i a mea,
această stea care trece
pe un cer fără adăpost,
precum eu prin viață.

Ilustrație de **PABLO PICASSO** pentru **Metamorfozele** lui Ovidiu

Luis CERNUDA

Primăvară bătrînă

Acum, cînd lumina coboară spre-amurguri
și floarea din magnolii mireasma și-o aprinde,
să treci pe strada-aceea în timp ce crește luna,
e ca și cum cu ochii deschiși ți-ai privi visul.

Stoluri de rîndunici cu larma lor fac cerul
mai vast ca niciodată ; apa din izvoare
înalță pură vocea pămîntului în aer,
tăcerea după-aceea fiind peste tot stăpînă.

Într-un ungher și singur, sprijinind în palme
fruntea, ca o fantomă simți cum te-ntorci prin vreme
și-ți singerează gîndul, descoperind de-odată
cît de frumoasă-i viața și cum s-a petrecut !

Traduceri de
Darie Novăceanu

Cîteva zile după aceea scrie într-un articol că așteaptă de la un tînăr o lucrare închinată marelui mag : „Cartea asupra lui Hasdeu va trebui să fie erudită, scrisă cu dragoste, cu mult spirit critic și cu înțelegătoare simpatie. Nu o biografie, nu o culegere de rezumate și anecdote, nu o înșiruire de titluri, ani și epitete. O carte care să fie o reconstituire a personalității lui Hasdeu și deci, o oglindire a necesităților generației noastre. O carte care să fie înainte de toate o construcție organică". [19])

În anii următori Eliade va aprofunda opera lui Hasdeu, îi va cunoaște viața și în numeroasele articole se va opri asupra istoricului, filologului, literatului, umanistului.

Nu poate, de pildă, să nu atragă atenția că într-o vreme cînd studiile se făceau pe baza istoricilor clasici și a arhivelor occidentale, Hasdeu cercetează bibliotecile poloneze și descoperă materiale documentare.

ÎNCREDEREA nestrămutată în valorile perene ale literaturii noastre este prezentă în zeci de articole, eseuri și interviuri. Mircea Eliade argumentează că în mai puțin de două decenii s-a făcut un imens progres în limba literară, în meșteșugul scriitoricesc și receptivitatea publicului : saltul de la semănătorism la Hortensia Papadat-Bengescu.

Cuvîntul care revine adesea în titlul foiletoanelor sale este **Renaștere.** La curent cu întreaga literatură europeană, nu are complexe de inferioritate și spune lucrurile răspicat, arătînd în același timp că nu e cazul să ne îngîmfăm sau să ne mirăm :

„Mă întreb cîți își dau seama că țara cu romanele cele mai bune ale anului poate fi România. Nu numai pentru că anul acesta au apărut **Patul lui Procust** și **Răscoala,** ci mai ales că romanele tipărite anul acesta sînt în totalitatea lor mai bune sau în orice caz mai interesante decît cele din Italia și Franța. Poate părea paradoxal ce spun, dar mie mi se pare că se scrie mai bine la București decît la Paris. Nu numai literatură, ci și gazetărie. Comparați trei-patru ziare bucureștene cu trei-patru ziare pariziene și aflați unde e mai mult spirit, mai multă inventivitate, mai mult curaj".[20])

Acest uluitor reviriment cultural, prin care muzica, pictura, sculptura și literatura dovedesc o maturitate de gîndire și o originalitate deosebită, cu un public din ce în ce mai interesat, are loc într-un cadru nepropice : viața socială și politică a țării lamentabilă, lipsită de cea mai elementară etică. Acest divorț dintre bogăția spirituală, dintre ascensiunea creatoare a literaturii și artei românești și descompunerea politicianistă — așa cum am văzut — revine de nenumărate ori în eseistica lui Mircea Eliade.

Judecățile de valoare din 1935 continuă să rămînă — în linii mari — și azi aceleași. Chiar dacă în 1927 scrisese cîteva foiletoane anti-arghieziene, și-a dat curînd seama că autorul **Cuvintelor potrivite** reprezintă unul din piscurile poeziei moderne. Așa că, nu ezită să-l fixeze printre „geniile literare" ale epocii. În paranteză fie spus, atitudinea lui Eliade față de poezia arghieziană nu e cunoscută într-o lumină reală. Chiar atunci cînd la teribilismul celor 20 de ani (neîmpliniți) el încearcă să clatine „mitul arghezian" precizа de la început : „Nu sîntem împotriva literaturii D-lui Arghezi. Dimpotrivă. Îi recunoaștem toate însușirile talentului său și îi admirăm originalitatea."[21]) În continuare apreciază versurile reușite din **Psalmi** și **De-a v-ați ascunselea.**

Revenind la articolul din 1935, în aceeași categorie a geniilor mai include pe Lucian Blaga, Ion Barbu, Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu și Camil Petrescu. Aproape o jumătate de veac și nu a fost infirmat nici unul dintre aceste nume.

În articolul amintit autorul își exprimă bucuria că cititorii din România sînt corespunzători acestei strălucite literaturi. Din păcate mediul este nu numai neprielnic, ci și ostil.

ÎN ultimele patru decenii spiritualitatea românească este prezentă în numeroase eseuri de-ale lui Mircea Eliade : **Nicolae Iorga** (1948), **Eminescu** (1949), **Tradiții universaliste în literatura română** (1959), **Amintiri despre Alexandru Busuioceanu** (1961), **Tăcerile lui Lucian Blaga** (1962), **Fragment pentru Dan Botta** (1962), **Destinul lui Hasdeu** (1963), **Eminescu sau despre absolut** (1963), **Mărturii despre Brâncuși** (1967), **Note despre Călușari** (1973) etc.

Sînt încredințate tiparului și studii mai ample, unde spiritualitatea românească e integrată în universalitate.

În 1956 apare, în **Encyclopédie de la Pléiade,** sub direcția lui Raymond Queneau, un tratat în trei volume de **Istorie a literaturilor.** Mircea Eliade este autorul primului capitol **(Literatura orală)** din această lucrare de sinteză. Alături de povestirile din Asia centrală și septentrională, de cele din America de Nord, Polinezia, de epopeile iugoslave și bilinele rusești, Mircea Eliade nu uită creațiile populare românești, cărora le acordă o deosebită importanță, comentînd amănunțit cercetările și concluziile lui Constantin Brăiloiu.

Brâncuși și mitologiile va fi inclus în volumul colectiv **Témoignages sur Brancusi** (1967), în colaborare cu Petru Comarnescu și Ionel Jianu.

Memorialistica prin **Fragmente de Jurnal** (I — 1973, II — 1981) și **Autobiografia (Promisiunile echinoxului,** 1980) evocă pe cei mai de seamă corifei ai spiritualității românești, alături de figuri modeste de scriitori, actori, pictori, publiciști.

Referirile la Eminescu sînt făcute cu prilejul unei conferințe ținute la Paris în 1950.

Aflat la Palermo, în primăvara lui 1951, în parcul de palmieri, sub un cer senin notează : „Mă gîndesc deodată la Bălcescu. Ce înfățișare avea acest parc în momentul cînd agoniza, aici, la Palermo ?".

Iorga apare în mod indirect, subliniindu-se extraordinara putere de muncă și enciclopedismul marelui savant și istoric.

La Lucian Blaga **Jurnalul** face cinci sau șase referiri. I-a fost prieten apropiat, l-a iubit și l-a apreciat. Iată, de pildă, părerea de rău că studiul lui Blaga, **Fenomenul originar,** apărut în 1925, e necunoscut pe plan mondial, publicat doar în românește. La 30 mai 1950, la Veneția, își amintește că ultima oară fusese acolo în 1937, în drum spre Berna, unde mergea să-l vadă pe autorul **Spațiului mioritic.**

Scriitorilor români de expresie franceză (Elena Văcărescu, Ilarie Voronca, Emil Cioran, Eugen Ionescu) le consacră succinte portrete și amintiri.

Admirator al lui George Enescu, Eliade ne relatează cîteva întrevederi cu acesta, către sfîrșitul anului 1947.

Numeroase sînt referirile la Brâncuși : 1962, 1964 și 1966. La 10 iulie 1962, în timpul lecturii cărții lui Ionel Jianu asupra lui Brâncuși, află o mulțime de lucruri noi din viața marelui „pietrar".

Paginile datate 1966 constituie un înaripat poem în proză, o vibrantă odă închinată creatorului **Coloanei infinite.**

În **Jurnal** găsim o notă elogioasă despre opera lui Adrian Marino, recentul laureat al Premiului Herder.

O trăsătură esențială a spiritualității românești asupra căreia atrage atenția Mircea Eliade este prezența vie, permanentă a istoriei. Aceasta „a dominat cultura românească încă de la începuturile ei, de la Cantemir. Nu putem uita că toți creatorii de seamă ai neamului nostru au făcut într-un fel sau altul istorie. Ușor de înțeles obsesia aceasta a istoriei în cultura românească modernă". [22])

Îngemănarea dintre specificul național și universal, continuitatea filonului românesc de-a lungul veacurilor și creația populară ca permanent izvor al culturii noastre — în muzică, plastică și literatură — iată dominantele spiritualității românești în viziunea lui Mircea Eliade: „De la folclor la Eminescu și Lucian Blaga, de la arta populară (cu rădăcinile în preistorie) la Brâncuși și G. Enescu, de la apocrifele și legendele poporane la Creangă și Liviu Rebreanu — succesiunea «românească» este neîntreruptă. O sincopă definitivă n-a existat niciodată. Literatura și plastica noastră «cultă» a căutat mereu prezența artei populare, rădăcinile sale spirituale. Și în acest caz a izbutit să fie artă universală și artă specific românească". [23])

Mircea Handoca

(Fragmente dintr-un studiu mai amplu)

---

[19]) **O carte asupra lui Hasdeu** în „Cuvîntul", an III (1927), august 13, nr. 835, p. 1.

[20]) **Renaștere,** în „Cuvîntul", an IX (1933), aug. 17, nr. 2985, p. 1.

[21]) **Mitul arghezian,** în „Cuvîntul", an III (1927), ianuarie 12, nr. 657, p. 1.

[22]) **Istorie, folclor, speologie,** în „Cuvîntul", an XV (1938), februarie 3, nr. 3133, p. 2.

[23]) **Realități românești,** în „Vremea" an VIII (1935), iunie 16, nr. 392, p. 6.

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Cannes '85

● Duminică, 12 mai : omagiu lui François Truffaut. La Palatul Festivalurilor, foarte mulți dintre cei care au lucrat împreună cu celebrul regizor francez au fost prezenți la premiera unui film-eseu — grupaj antologic reunind cîteva dintre cele mai frumoase secvențe din filmele realizate de cel care a fost supranumit „simbolul filmului poetic". Claude de Givray semnează regia filmului. Prezenți : Catherine Deneuve, Jackie Bisset, Charles Aznavour, Jeanne Moreau, Yves Montand, Claude Perri, Claude Miller...

Steaming este numele ultimului film realizat de Joseph Losey (decedat în iunie 1984), prezentat în afara concursului și producînd — cum anunță agențiile internaționale de presă — o impresie deosebită datorată acurateții, mesajului poetic și uman de o deosebită frumusețe și intensitate. „o călătorie plină de tandrețe în universul magic al femeii".

În concurs : **Birdy**, semnat de Alan Parker, și **Tata e în călătorie de afaceri**, realizat de regizorul iugoslav Emir Kusturica. **Birdy** impresionează printr-o excepțională calitate a imaginii, cu o temă ce vine din adîncul timpurilor : legenda lui Icar. Emir Kusturica, aflat acum la cel de-al doilea film al său (primul, laureat cu „Leul de aur" pentru debut, Veneția 1981), prezintă o producție solidă, bine realizată, cu o tematică socială tratînd problemele anilor '50.

Un film „eveniment" : **Erupty Quarter**, semnat de Raymond Depardou, „o reușită magnifică a unei călătorii poetice, în același timp explorare a pasiunii, dragostei și eșecului". „Un film entuziasmant" — titrează „France Presse", descriind impresia produsă de filmul **Padre Nuestro**, semnat de regizorul spaniol Francisco Regueiro, „film totodată amuzant și grav, satiric dar cald și uman". Alte filme, alte succese de public : **Adieu l'arche**, al japonezului Shuji Terayama, și **Cocacola Rid**, semnat de regizorul iugoslav Dusan Makavejev. În sfîrșit, **Witness** — în regia australianului Peter Weir — în rolul principal „irezistibilul Harrison Ford — într-o ipostază cu totul nouă, îmbogățindu-și paleta expresivă, emoționant și convingător".

Cr.U.

Carter Brown

● 270 de romane, peste 55 de milioane exemplare vîndute și traduse cam peste tot în lume, acesta este bilanțul impresionant al operei unuia dintre clasicii romanului polițist, Carter Brown, care s-a stins de curînd din viață la Sidney. Pe adevăratul său nume Alan Yates, autorul a reprezentat „o rețetă infailibilă de succes — în ritmul a patru romane pe an".

Retrospectivă Chagall

● Muzeul de artă din Philadelphia organizează — începînd de duminică — cea mai completă retrospectivă Chagall — expoziția cuprinzînd peste 200 de picturi, desene și schițe, dintre care multe — aparținînd unor colecții particulare — sînt necunoscute chiar și pentru criticii de artă specialiști în pictura secolului XX.

Händel la „Teatrul păcii"

● Cea de a 34-a ediție a Festivalului Händel s-a desfășurat la Halle, în R.D. Germană, ca o contribuție la celebrarea împlinirii a 300 de ani de la nașterea marelui compozitor. În centrul programului s-au aflat oratoriile „Saul", „Jephata", „Esther", „Samson", „La Resurrezione", precum și operele „Amadigi di Gaula" (prezentată de Teatr Wielki din Varșovia), „Tamerlano" (North Opera Leeds, Anglia), „Il Pastor Fido" (Școala superioară de muzică din Leipzig), „Floridante", „Alexander" și „Partenope" (aceasta din urmă în montarea de la Landestheater, Halle). Reprezentațiile au avut loc pe scena de la Theater des Friedens (Teatrul păcii), recent reconstruit în orașul care organizează festivalul. În imagine — moment din spectacolul cu „Partenope".

Anul 1945

● Premiera în sala „Internazional" din Berlin, a lung-metrajului documentar **Anul 1945** realizat de regizorul Karl Hass, a constituit un eveniment al acestor zile aniversare în R. D. Germană. Împreună cu echipa sa, Karl Hass a studiat un uriaș material arhivistic însumînd peste o sută de mii de metri de peliculă, pentru a selecta cadrele cele mai pregnante. Ei s-au concentrat asupra ultimelor 128 de zile ale războiului și a primelor 34 de zile de viață pașnică ale poporului german. Karl Hass mărturisea cu acest prilej că ideea acestui film despre oamenii anului 1945 s-a născut cu zece ani în urmă cînd, mergînd împreună cu o delegație străină pe fostele cîmpuri de luptă, a rămas cu convingerea că în arhive mai există încă foarte mult material documentar inedit despre acest subiect.

Tereza Berganza

● Mezzosoprana de renume mondial Tereza Berganza a oferit, de curînd, publicului madrilen un concert de romanțe, la Teatro Real. Ea a fost acompaniată de Orchestra și Corul național al Spaniei, dirijate de Lopez Cobos.

Noi apariții în anul Hugo

● **Victor Hugo, un génie sans frontières ; dictionnaire de sa vie et son oeuvre** întocmit de Philippe van Tieghem pentru editura Larousse. Dicționarul cuprinde o cronologie biografică amănunțită, un plan al Parisului, în care sînt indicate locuințele succesive ale poetului, o hartă a călătoriilor, note despre familie, prieteni, articole despre opere, o listă a versurilor celebre, o bibliografie actualizată și o iconografie pe măsură. Editura Didakhé prezintă în casetă douăzeci și șase de poeme de Hugo, recitate de Michel Bouquet. Acompaniamentul muzical este realizat de Gaston Litaize, cîntînd la marea orgă a bisericii Saint-François-Xavier.

Denis Llorca — Ruy Blas

● De la instalarea sa la Centrul dramatic național din Franche-Comté, Denis Llorca a hotărît reprezentarea unui repertoriu cu mare audiență la public, fără a face rabat ținutei artistice. S-a ținut de promisiune, montînd pe scena de la „Nouveau Théâtre de Besançon" **Posedații, Cyrano de Bergerac, Romeo și Julieta.** Acum a montat cea mai cunoscută dramă a lui Victor Hugo, **Ruy Blas.** O nouă „întîlnire" de ținută, cu ajutorul actorilor Gérard Ortéga, François Timmerman și... Denis Llorca.

Liv Ulmann, între teatru și film

● „Harold Pinter este un om extraordinar" — mărturisește actrița Liv Ulmann (în imagine). „În luna iunie, la Londra, mă voi confrunta prima dată cu o piesă a sa : **Atît de demult.** Piesa va fi apoi ecranizată de David Jones, care semnează și regia spectacolului. Pinter va asista atît la repetițiile pentru piesă, cît și la filmări. Sînt fericită că voi păși din nou pe platourile de filmare într-un rol care îmi place. În următoarea stagiune teatrală, la Oslo, voi juca în piesa lui Brecht, **Mutter Courage**, pe care o va pune în scenă un vechi prieten și colaborator : Peter Politzsch".

Bruno Apitz — scriitor și sculptor

● Comemorînd cea de a 85-a aniversare a nașterii scriitorului antifascist Bruno Apitz (28.4. 1900 — 7.4.1979), autorul cunoscutului roman **Gol, printre lupi**, presa din R.D.G. prezintă o latură mai puțin cunoscută a activității sale artistice. Este vorba de o sculptură realizată de Bruno Apitz în vremea cînd se afla deținut în lagărul nazist de exterminare de la Buchenwald. Lucrarea (în imagine) intitulată de autor **Das letzte Gesicht** a fost sculptată într-o bucată din trunchiul „stejarului lui Goethe", numit așa deoarece, odinioară, în plimbările sale, Goethe s-a odihnit la umbra lui. Copacul s-a prăbușit într-un incendiu survenit în 1944 în lagărul de tristă amintire.

Muzeul istoriei maritime a Greciei

● Cunoscuta actriță Melina Mercouri, ministrul grec al culturii, pregătește, pentru a fi inaugurată în luna iunie, în portul Pireu, o grandioasă expoziție înfățișînd Istoria maritimă a Grecici.

„Lumina"

● Un fragment din romanul **Dicționar hazar**, de Milorad Pavici, distins cu importantul premiu literar iugoslav NIN pe anul 1984, publică revista „Lumina", în numărul său dublu 1—2/ 1985. Situată la confluența dintre mit (un mit al Cărții) și istorie (hazarii au fost un enigmatic popor de origine turcă, de religie mozaică, ce a dominat, între secolele VII și XI, teritorii din bazinul inferior al Volgăi), cartea scriitorului iugoslav pare a purcede din moderna tradiție cărturărească a lui Borges, înrudindu-se oarecum cu **Numele trandafirului**, a lui Umberto Eco. Milorad Pavici este el însuși un cărturar, în prezent profesor la Facultatea de filosofie din Belgrad. Celălalt text de proză publicat de revista iugoslavă este un fragment din ultimul roman al lui Sorin Titel (1935—1985), **Femeie, iată fiul tău ;** un prompt și sensibil omagiu adus regretatului scriitor român. O parabolă modernă denunțînd pericolele ce decurg din „jocurile" războiului reprezintă piesa lui Borislav Pekici, **Generalii sau înrudire prin arme**, ce debutează amar-ironic printr-un moto din generalul Ludendorff : „Războiul este o cucerire grandioasă a istoriei și oferă geniului creator cel mai larg spațiu de desfășurare". Mai înregistrăm din acest număr al revistei „Lumina" versurile lui Slavko Almăjan, ale lui Valeriu Anania și Kenéz Ferenc (participanți la Caravana poeziei de la Kikinda), cele ale poeților de naționalitate sîrbă din România (Vlada Barzin, Slavomir Gvozdenovici, Cedomir Milenovici, Draga Mirianici, Sîrboliub Mișkovici, Ivo Muncian, Jiva Popovici), bogatele rubrici de **Cărți noi, Evenimente, Revista revistelor.**

Am citit despre...

Eroi ai războiului secret

■ ÎNTÎMPLAREA este — ca multe alte episoade din cartea Josephinei Butler, **Agenta secretă a lui Churchill** — neconfirmată de alte surse, neverificabilă : aflîndu-se în gara pariziană St. Lazare, și-a dat seama că aceasta e împînzită de gestapoviști care așteptau probabil pe cineva anume. Dintr-o dată, l-a văzut apropiindu-se de gară pe Yeo-Thomas, pe care îl cunoscuse pe vremuri în calitatea lui de director al casei de modă Molyneux și despre care știa că este unul dintre agenții importanți ai Serviciului britanic al operațiunilor speciale. Cum să-l prevină să nu cadă în cursă ? A pornit drept spre el, s-au ciocnit, a scăpat poșeta și, în timp ce Yeo-Thomas se repezea s-o ridice, i-a șoptit pe englezește : „Gestapo la toate barierele. Dispari dacă poți." El i-a ridicat geanta, a salutat-o și a părăsit tacticos gara. După ce s-a înapoiat la Londra, l-a avertizat pe „Maior", legătura ei superioară, că Yeo-Thomas e în mare primejdie și ar trebui adus acasă. „Maiorul — relatează ea — mi-a explicat că, deși are toată simpatia pentru el, nu poate întreprinde nimic. Eu făceam parte din Cercul secret, în timp ce Yeo-Thomas lucra mai mult cu de Gaulle decît cu noi."

Găsesc acum fragmente din povestea lui Yeo-Thomas (despre care mai citisem în cîteva alte contexte) la un loc cu zeci de alte scurte biografii de cutezători membri ai Serviciului operațiunilor speciale, în cartea **În clandestinitate**, de Patrick Howarth. Acest om care l-a convins pe Winston Churchill să sporească substanțial asistența aeriană necesară Rezistenței franceze avea să fie, într-adevăr, trădat, prins, torturat și trimis la Buchenwald, unde, pentru a fi lăsat în viață, și-a schimbat identitatea cu cea a unui deținut mort de tifos. Cine dorește însă să-i cunoască în amănunt extraordinarele isprăvi, trebuie să citească biografia **Iepurele alb** (unul din numele conspirative ale lui Yeo-Thomas), de Bruce Marshall.

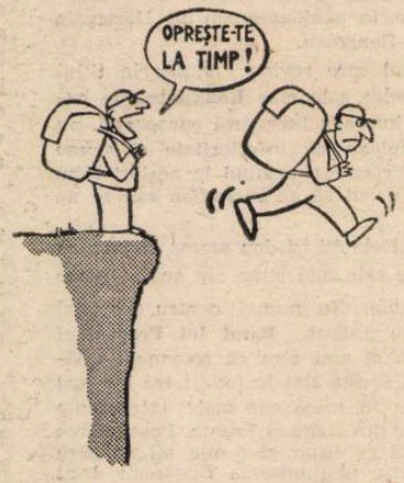
Bibliografia episoadelor secrete ale celui de-al doilea război mondial este astăzi imensă, ultimii zece ani adăugîndu-i puzderie de studii esențiale, care n-au putut să apară decît după deschiderea unor arhive confidențiale la împlinirea a trei decenii de la evenimentele înregistrate. Nici măcar cei ce s-au specializat în acest domeniu n-au cum s-o parcurgă în totalitatea ei. Dar chiar și cei ce au citit, ca mine, doar cîteva cărți răzlețe, ajung să se familiarizeze cu personalitățile, faptele și momentele semnificative prezentate din unghiuri și cu accente diferite în literatura istorică. Am parcurs, de exemplu, primele două volume ale monumentalei opere intitulate **Marea istorie a francezilor sub ocupație**, de Henri Amouroux, care are în total opt volume (circa cinci mii de pagini), lectură fascinantă pentru oricine dorește să înțeleagă adevăratele proporții ale fenomenelor, adevăratele raporturi de forțe, pornind de la cronica minuțios și inteligent reconstituită a vieții de fiecare zi în condiții ieșite din comun, și regret că rubrica de față nu are cum să cuprindă o prezentare cît de cît satisfăcătoare a conținutului ei.

În clandestinitate este o carte scrisă după ce subiectul ei, Serviciul operațiunilor speciale (S.O.E.), fusese tratat — s-ar fi zis — pînă la epuizare, atît în cărți care luminau o singură latură sau alta a activității lui, cît și în studii exhaustive, cum a fost cel al profesorului M. D. Foot. Patrick Howarth, unul dintre membrii fondatori ai S.O.E., devenit ulterior scriitor profesionist, și-a conceput însă evocarea ca un omagiu adus agenților subversivi — femei și bărbați deopotrivă — trimiși în timpul războiului să ajute și să stimuleze lupta partizanilor din țările cotropite. Pe unii i-a cunoscut personal. Despre alții auzise doar. Despre toți a citit ce se scrisese anterior. Numărul lor a fost mai mic decît cel al membrilor unei divizii. Un sfert dintre ei și-au pierdut viața. Oameni ciudați, cu personalitate puternică și cu talente specifice care nu se întîlnesc pe toate drumurile, ei (și ele) au influențat mersul războiului într-o măsură care se poate înțelege doar dacă sînt considerați nu ca o unitate militară de sine stătătoare, ci ca un ferment și un catalizator al mișcărilor de rezistență. Portretele în mișcare realizate de Patrick Howarth se detașează pe fundalul războiului de gherilă care a măcinat fiecare sector al spatelui frontului nazist ca un film eroic, cu protagoniști prea supradimensionați pentru a fi adevărați, și totuși adevărați. Este justificarea, este sensul, este farmecul acestei cărți tîrzii.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?



„Stop in time"
(Proverb englez)

Premiul Pulitzer

● Prestigiosul premiu american de ziaristică pentru reportaj internațional a fost acordat cotidianului „Newsday" din Long Island pentru o serie de articole despre foametea în Africa. Același ziar a fost premiat și la categoria editorialelor. Premiul Pulitzer pentru roman a revenit lui Alison Lurie pentru **Forreign Affairs**, iar cel pentru teatru lui Stephen Sondheim pentru piesa **Sunday in the Park with Georges**, inspirată de operele pictorului francez Georges Seurat.

„Auschwitz acuză"

● Sub acest generic, la Galeriile de artă din Varșovia a fost deschisă o expoziție de afișe care prezintă 160 de lucrări din cele peste 550 trimise de artiști din 22 de țări europene la concursul internațional organizat cu prilejul împlinirii a 40 de ani de la eliberarea deținuților din fostul lagăr de exterminare.

Bondarciuk — Godunov

● „Am interpretat numeroase roluri în diverse ecranizări după operele lui Shakespeare, Tolstoi și Cehov, dar cred că Boris Godunov rămîne cel mai complex personaj din literatura clasică rusă" — a declarat cunoscutul regizor și actor Serghei Bondarciuk, care și-a rezervat rolul titular (în imagine) din ecranizarea dramei lui Pușkin, **Boris Godunov**.

Un american la Hamburg

● Baletul Operei din Hamburg este condus de cîțiva ani de coregraful John Neumeier, repurtînd succese cu fiecare montare, uimind prin diversitatea stilurilor și „subiectelor" alese : Mozart, Schumann, Mahler **(Simfonia a VI-a)**, numai în această stagiune. Cariera tînărului american, calitatea spectacolelor montate îl indică drept succesor al lui Béjart și Cranko.

Festival Robeson

● Muzeul de Belle Arte din Boston a găzduit un festival cinematografic dedicat artistului și luptătorului pentru pace Paul Robeson (1898—1976). La ceremonia inaugurală a luat cuvîntul și nepoata artistului, Susane, care a amintit de persecuțiile și discriminările la care a fost supus Robeson în perioada mccarthystă, datorită angajării sale de partea forțelor păcii și progresului.

Madrazo — o familie de artiști

● Expoziția **Los Madrazo**, deschisă la Madrid în sălile Muzeului municipal, a fost primită cu un viu interes. Istoria acestei familii de artiști este legată de evoluția picturii spaniole. José de Madrazo, întemeietorul „dinastiei", pictează în stil neoclasic, suferind și influențele romantismului spaniol. Pictorul a jucat un rol important în epoca sa : a fost profesor, pregătind numeroase generații, a introdus arta litografiei, pînă atunci nefolosită în Spania, și a participat la organizarea Muzeului Prado. Cei patru fii ai săi au fost : Pedro — arheolog, scriitor și istoric de artă, Juan — arhitect inițiind arta restaurării arhitectonice, Federico — pictor, cu studii la Roma și Paris, cunoscînd astfel cele mai vestite școli romantice europene (tablourile sale constituie o frescă a vieții spaniole) și Luis tot pictor, spunîndu-se că era un bun elev al lui Federico. Raimundo și Ricardo de Madrazo — fiii lui Federico — s-au dedicat, de asemenea, picturii. Raimundo a trăit mai ales la Paris. Expoziția include descendenții lui Madrazo din secolul nostru : Federico de Madrazo y Ochoa și Mariano de Madrazo Lopez Calle. Catalogul expoziției prezintă în detaliu bio-bibliografia familiei. În imagine, **Tînără în grădină** de Federico de Madrazo.

Sebastian Miranda

● Cu prilejul centenarului nașterii și al unui deceniu de la moarte, la Madrid a fost organizată expoziția omagială Sebastian Miranda (în imagine), reunind 75 de sculpturi din diverse epoci de creație, începînd din 1914 pînă în 1975. Lucrările sînt realizate în diverse materiale, predominînd teracota, marmora de Carrara și bronzul. De la Madrid, expoziția se va deplasa la Oviedo, orașul natal al sculptorului, și la Bilbao.

ATLAS

În piețe

■ DEZVĂLUIREA piețelor, extraordinarelor piețe ale orașelor italiene, a semănat pentru mine întotdeauna unei operații magice nu numai în sensul iscării miraculoase a frumuseții, ci și pentru că, privindu-le, n-am reușit să renunț niciodată cu totul la spaima că s-ar putea să dispară. Te pierzi într-un labirint de stradele înguste, înalte și întunecoase, suind și coborînd trepte, curgînd dintr-una într-alta, trecînd pe sub arcade care se aruncă neașteptat între două case, legîndu-le uneori numai printr-un arc, alteori printr-o încăpere suspendată, rătăcești așa încîntat, fericit, satisfăcut, dar apropiindu-te de un sațiu, începînd să te simți obosit și claustrat, cînd, deodată, întotdeauna brusc, neașteptat, uimitor, apare piața. Indiferent cît de atent ai fi studiat ghidul sau ai cunoaște orașul, *Piazza* este întotdeauna o surpriză și o recompensă, un dar frumos și gingaș, plin de armonie și de echilibru pentru cel ce a dorit-o, pentru cel ce n-a renunțat la credința în existența ei.

Așa se dezvăluie, asemenea unor ființe dotate, în afară de frumusețe, cu inteligență, sensibilitate și talent la Florența — Piazza della Signoria și Piazza del Duomo, la Verona — Piazza delle Erbe și Piazza dei Signori, la Siena — Piazza del Campo, la Veneția — Piazza San Marco, la Roma — Piazza Navona. Pentru că, deși reprezentînd fragmente de spațiu și timp, și deși formate din clădiri, fîntîni și statui, piețele italiene aparțin mai mult vieții decît arhitecturii. Și această impresie provine nu numai din faptul că proporția dintre piatră și suflet înclină în compoziția lor mult mai mult spre cel de-al doilea termen, ci și din extraordinara mobilitate spirituală a acestor locuri vii, schimbătoare, capricioase.

N-o să uit niciodată uluirea care m-a cuprins într-o iarnă descoperind artistica piață Navona metamorfozată în bîlci. O țineam minte din nopțile de vară, plină de zumzetul pestrit al pictorilor mai mult sau mai puțin talentați — de la tinerii de viitor, la ratații plictisiți de meserie — care își întindeau pînzele, acuarelele, guașele, litografiile dispuși să le dea pe prețuri derizorii și lăsînd să li se citească pe față umilința sau agasarea, indiferența sau disprețul ; o țineam minte aglomerată de tineri pletoși îmbrăcați în blugi zdrențuiți (ostentativ sau inevitabil ?), de toate rasele și de toate limbile, care vindeau obiecte de podoabă fantezist confecționate ; o țineam minte colorată suspect de băieți sclivisiți și fardați, îmbrăcați în cămăși vaporoase, cu pantaloni strîmți și tocuri înalte, care se plimbau languros în jurul Fîntînii Fluviilor, studiindu-se reciproc ; o țineam minte înconjurată de mesele cafenelelor la care burghezi spectatori își beau cafelele și-și mîncau înghețatele ; o țineam minte fascinantă și amară prin amestecul de lumi, scopuri și credințe neaglutinante, dar pitorească și plină de sens. Și o căutasem cu nesaț și curiozitate, convinsă că, iarna, o voi găsi în sfîrșit goală, luminoasă și albă în aerul rece al zilei. Mă rătăcisem puțin pe străduțele înconjurătoare, amînînd cu delicii clipa ajungerii, cînd, deodată, am nimerit, nevenindu-mi să cred, în ea. Piazza Navona se transformase într-un bîlci, un fel de Moși fără călușei, dar cu scene pentru spectacolele de commedia dell'arte, cu înghițitori de flăcări, tarabe cu jucării, tir, dulciuri, semințe, muzică și moșcrăciuni îndemnînd la cumpărături. Ce schimbare, și ce sintetică imagine a degajării italiene, a acelui nerepetabil amestec de sublim și popular, de omenie și haos, de frumusețe și dezordine, de geniu și copilărie, de viață, de viață ! Ce simbol al forței vitale a unei arte care, după ce a umplut toate muzeele lumii, se revarsă în afară și, mereu vie, continuă să trăiască în stradă, în piețe...

Ana Blandiana

Serghei Iutkevici

● A încetat din viață, la vîrsta de 81 de ani, una dintre cele mai proeminente personalități ale cinematografiei sovietice, Serghei Iosifovici Iutkevici. Debutul său datează din primii ani ai puterii sovietice, fiecare din creațiile sale marcînd un eveniment cinematografic. O perioadă îndelungată din activitatea sa a dedicat-o operelor consacrate lui Vladimir Ilici Lenin, creînd peliculele memorabile : **Omul cu arma, Povestiri despre Lenin, Lenin în Polonia, Lenin la Paris.** Creator de o mare erudiție, vădind o diversitate de preocupări, Iutkevici a arătat o înclinație deosebită față de tematica socială. Din bogata sa creație, se remarcă filmele **Salut, Moscova !, Othello, Subiect pentru o nuvelă**, precum și ecranizările pieselor lui Maiakovski.

André MALRAUX:

„Antimemorii" (VII)

S-A deschis ușa. Era soldatul care-l însoțise pe comandant, întovărășit, de data asta, de un subofițer. M-am îmbrăcat la loc. La parter subofițerul mi-a luat actele. Din nou mașina blindată.

Un cartier îndepărtat, cu turn, un zid foarte lung; mașina a cotit la stînga cu un scîrțîit de frîne și a intrat sub o boltă. Era o închisoare. Înmatricularea tradițională. Nu mi-au luat decît ceasul și mi-au dat o chitanță! Am fost închis într-o cameră în care erau vreo douăzeci de deținuți aduși în cursul zilei. Nici unul nu avea încredere în ceilalți, dar domnea mitomania informației. Era cea pe care o cunoscusem odinioară în lagărul de la Sens: „Pétain a fost ucis de Weygand în plină ședință a consiliului de miniștri! Nu-i adevărat! Pétain și Weygand au fost arestați de Mandel !" În noaptea asta era: „Frontul din Normandia a căzut și Chartres a fost ocupat de parașutiști".

A doua zi pe la zece am fost repartizați. Culoarul cu covor avea drept urmașe niște culoare largi de închisoare și uși cu ghișeuri. Mă așteptam la o celulă, dar am fost împins într-o încăpere cu două ferestre mari, zăbrelite, mascate pe dinafară de niște cutii care lăsau să pătrundă doar lumina verticală. Vreo zece deținuți în civil m-au privit întrînd, fără să se dea jos de pe salteaua de paie, în afară de unul, un roșcovan cu un zîmbet larg, care mi-a strîns mîna cu căldură.

— Eu sînt șeful camerei. În numele băieților, fiți binevenit. Pe mine mă cheamă André.

— Și pe mine la fel. Mulțumesc.

— Cînd v-au făcut prizonier?

— Săptămîna trecută.

S-a uitat la uniforma mea fără galoane.

— Sînteți șef de partizani?

— Da.

— Aveți noroc că nu v-au ciomăgit!

— Încă nu. Poate din cauza uniformei. În afară de asta, am făcut și noi destui prizonieri.

— Glumiți.

De pe toate saltelele, deținuții s-au întors încet spre mine, ca la teatru.

— Ce-i cu debarcarea? Ultimul a venit aici acum trei săptămîni. Avem telefon, dar se transmit niște gogoși...

— Comunicați între voi?

— Da. O să vedeți. Dar după ce Fritzii vor fi adus supa.

Iat-o. E groaznică și mai multe nu. Bucata de pîine ajunge ca să trăiești mîncînd doar pîine.

Pe culoar, zgomotul de tinichea care se auzea încetase. André s-a dus la fereastră și a spus cu voce destul de tare, dar fără să strige: „Alo, alo, alo". Tăcere generală. Celula vecină a răspuns: „Alo". André s-a dus într-un colț, s-a așezat pe jos și a lovit de trei ori cu mîna în peretele despărțitor. De dincolo s-a auzit același zgomot. Deținuții stăteau în picioare între el și vizetă. A rostit cu același glas:

— Cum merge?

Doi dintre tovarășii noștri cu urechea lipită de perete transmiteau răspunsurile.

— Bine, dar la voi?

— Bine. Ne-a venit un colonel de la De Gaulle. Arestat la 23 iulie. Spune că Saint-Lo și Caen au fost eliberate. Și că aviația aliată a făcut parașutări ziua. De atunci nu mai știe nimic.

— Sînt știri sigure?

— Da.

(„Nu te supăra, mi-a spus André, aici toată lumea e sigură de toate!").

— Bine. Transmitem.

Același joc cu peretele din stînga. În spatele meu era culoarul, în fața ferestrele. Salteaua eliberată era vecină cu cea a lui André, ceea ce ne-a îngăduit ca, după „telefon", să discutăm cu glas scăzut. Ceilalți moțăiau. Nu mai aveau ce să-și povestească.

— Crezi că nu sînt turnători aici ?

— Nu vorbi prea mult despre tine, asta-i tot.

Am înțeles. Turnătorii nu puteau denunța decît pregătiri de evadare improbabile sau lăudăroșenii. Saint-Michel era un loc de tranzit. Cel mai vechi deținut era aici de trei luni. În fiecare lună pleca un convoi spre Germania. De aici o atmosferă de gară neliniștitoare, de loterie și de cazemată, nu de lagăr. Nu eram siliți să prestăm nici o muncă. Paznicii erau soldați proști, nepăsători, în pofida nevoii lor de a urla. Nu ne provoacă, spunea André. Ei știu de transmisii, fiindcă fiecare încăpere capta gogoșile, așa cum un aparat de recepție T.S.F. captează undele. Nici la Fresnes n-au încetat vreodată. Nimic nu conta decît ca transportul să fie complet și să nu lipsească deținuți. Să fii trimis în Germania, pentru noi însemna doar să riscăm să fim eliberați mult mai tîrziu. Dar la ora șase, auzeam mergînd pe coridor doi soldați și un funcționar. Cel mai adesea deschideau o ușă, două uși, și luau un deținut sau doi.

Asta era pentru Gestapo.

CÎND la biserici bătea ora șase, pe tot culoarul nostru se lăsa liniștea.

Unii dintre deținuții ăștia se întorseseră. Aveam unul și în camera noastră. A povestit, cu umorul negru al închisorilor, tortura băii.

— Nu-i vorba că te doare, dar o iau întruna de la capăt și pînă la urmă nu pricepi nimic. Și tipii urlă și te pocnesc și dacă nu ești foarte atent, în cele din urmă le răspunzi. Trebuie să fii foarte atent, a patra oară e al dracului de greu. Și baia e scîrboasă, cu vărsături și cu tot tacîmul. Am crezut că o să mă înec ca pe un șoarece.

A izbucnit într-un rîs convulsiv, lovindu-se peste coapse.

— Ca pe un șoarece ! Și în ce privește șoarecii, era acolo una în uniformă, venise și ea să bată, dar la mașină. Și nu știi ce-mi spune mie scîrba asta la al treilea număr : „Ah, termină odată, ajunge, mi-e silă !" I se părea că fac fițe, vaca. Ce spuneți de asta ? Dacă scap de aici, ar face mai bine să nu-mi pice în mînă...

Asemenea povești compuneau folclorul de la Saint-Michel. Înainte de sosirea mea, un ofițer făcuse turul închisorii întrebînd pe fiecare cum îl cheamă, fără îndoială pentru un control. Deținuții stăteau în picioare, în afară de cel torturat care nu se putea ridica. Cînd i-a venit rîndul, și-a spus numele. Ofițerul s-a uitat pe listă și a spus : „Te-ro-rist". Vecinul acestuia, căruia de atunci deținuții îi spuneau Profesorul (trimis în Germania), a înaintat cu un pas, a ridicat un arătător filologic și a spus respectuos : „Nu tero-rist ; tu-rist" și s-a întors la locul lui. Ofițerul și-a continuat controlul și, cînd să iasă, a privit împrejur și a strigat cu un dispreț indignat : „Toți, turiști !"

Ușa s-a închis cu mare zgomot și hai a început...

Totul era să nu faci parte din transportul următor. Cei care fuseseră desemnați pentru ultimul convoi se întorseseră „cu lucrurile strînse". Dar deținuții n-aveau nici o putere în ce privește desemnarea. Se străduiau să nu atragă atenția, fiindcă puteau fi numiți din oficiu. Din cauza asta îmi spusese André : nu vorbi de tine. Totuși, cu excepția celor arestați pentru bursă neagră, fiecare povestea împrejurările în care fusese arestat. Banal, principal și inepuizabil subiect, mulțumită căruia am aflat că hotelul de lîngă monumentul eroilor, unde petrecusem cîteva ore înainte de a fi transferat la închisoare, era sediul Gestapoului din Toulouse. Băile erau destinate interogatoriilor. Iar, de obicei, nu existau paturi. Gardianul urlător pe care-l dădusem dracului și care fusese atît de uluit din cauza asta era, fără îndoială, unul dintre călăi. Umor sinistru, ca și descoperirea balului de la castel. De asemenea, sentimentul de a fi trecut foarte aproape de destin. Cu atît mai intens, cu cît sufletul acestei închisori, de cînd se amînase plecarea ultimului transport, era așteptarea neputincioasă a deștinului : un alt transport, sau Gestapoul. Zilele treceau informe ca în toate închisorile, marcate uneori de distribuirea unor pachete din partea Crucii Roșii sau a mareșalului și în fiecare seară, la ora șase, de cizmele torturii. Pînă cînd, într-o dimineață, un vuiet surd s-a auzit urcînd din pereți. Nimeni nu mai mișca. Cîțiva deținuți și-au lipit urechea de zid : piatra transmite mai bine decît aerul sunetele care vin din pămînt. A trecut o oră. Două. Jocurile, visările, neantul au reînceput.

Al doilea vuiet, mai slab decît primul. Nu era zgomotul artileriei. Să fi fost cel al distrugerilor pe care le făceau partizanii ? Dar pocnetul unui pod care sare în aer se aseamănă cu cel al unei bombe lansate din avion. Să fi fost un bombardament aliat, căruia nu-i replica artileria antiaeriană ? Nu era nimic din ce auzisem în 1940 : era o clipă a lungilor bătălii nemișcate pe care le transmitea pămîntul, vuietul de la Verdun, pe care nici unul dintre noi nu-l auzise.

Acest huruit inexplicabil care n-avea nimic comun cu dinamitările noastre era înaintarea aliată, deși al doilea a fost mai îndepărtat decît primul. În stradă nu s-au auzit țipete. Nici împușcături. Ceea ce se întîmplă, se întîmplă foarte departe. Viața închisorii nu se schimbase.

Însă avea să se schimbe.

În românește de
Șerban Velescu

„Tineretul României dorește pacea !" Sub această lozincă s-a desfășurat, la București, în 12 noiembrie 1983, marele marș al tineretului pentru pace și dezarmare

Tineretul de azi — generație a păcii

EPOCA pe care o străbatem este prin excelență epoca unor mutații profunde în viața și gîndirea popoarelor, implicînd depășirea unor structuri perimate, consacrarea ireversibilă a unor valori perene precum pacea, suveranitatea și independența națională. Tot mai multe forțe politice și sociale sînt angrenate astăzi în uriașul proces de schimbări ce caracterizează o lume puternic marcată de confruntarea dintre cei care doresc înnoirea, rînduieli noi, progresul popoarelor, și cei care încearcă — în pofida istoriei — să mențină practici perimate și anacronice. In această gigantică încleștare, tineretul lumii se afirmă ca o puternică forță novatoare, punîndu-și cu dăruire entuziasmul, talentul și generozitatea în slujba marilor idealuri spre care omenirea a aspirat întotdeauna, dar pe care orînduirile nedrepte sau forța armelor au refuzat să le recunoască. Tineretul celui de al nouălea deceniu se caracterizează printr-o conștiință sporită a responsabilității sale în lumea de azi și cea de mîine, printr-o maturizare a voinței sale politice de a acționa pentru pace, pentru transformări înnoitoare, impunîndu-se printr-un dinamism necunoscut deceniilor precedente.

Este meritul incontestabil al tovarășului Nicolae Ceaușescu, strălucit conducător politic și personalitate proeminentă a lumii contemporane, de a fi fundamentat în mod magistral rolul considerabil ce revine tineretului într-o lume în plină schimbare, de a fi demonstrat cu argumente temeinice necesitatea de a educa tînăra generație în spiritul păcii și a i se asigura un loc meritat în conducerea societății, în soluționarea problemelor epocii noastre. Viziunea pe care șeful statului român, conducătorul partidului nostru o are despre tineret reflectă încrederea în potențialitatea unei generații care, însuflețită de înaltele idealuri ale păcii și progresului, se afirmă tot mai mult ca una dintre forțele puternice ale lumii contemporane. Încă din 1970, de la tribuna Adunării Generale a Organizației Națiunilor Unite, tovarășul Nicolae Ceaușescu arăta : **„Tineretul trebuie ascultat și trebuie să aibă un cuvînt greu de spus în organizarea vieții sociale de mîine. Se cer create condiții ca tineretul să poată participa mai activ la viața socială, să-și poată manifesta energia în direcția perfecționării societății umane, a înfăptuirii idealurilor de dreptate, libertate și bunăstare ale întregii omeniri".**

Generația tînără se impune astăzi tot mai mult nu numai prin numărul său — aproape un miliard — dar și prin voința pe care o manifestă de a participa la soluționarea problemelor politice și sociale, de a avea un cuvînt de spus în problemele care privesc tineretul de azi, dar și generațiile care vor urma. In gîndirea președintelui României, viitorul tineretului este indisolubil legat de triumful ideii de pace. Nu o dată, de la tribuna unor prestigioase reuniuni internaționale, în fața congreselor și conferințelor naționale ale partidului, la întîlniri cu oameni ai muncii, tovarășul Nicolae Ceaușescu a relevat că apărarea păcii și înfăptuirea dezarmării constituie cerințe vitale ale lumii de azi și de mîine. Integrat organic în marele front al forțelor ce militează pentru pace și progres, tineretul este chemat să aducă o contribuție notabilă la statornicirea unui climat de încredere și cooperare între popoarele lumii, la satisfacerea și împlinirea deplină a propriilor sale aspirații. Promovînd o educație nouă, în spiritul păcii, educîndu-se și autoeducîndu-se în spiritul prieteniei dintre popoare, al eliminării oricăror vestigii ale ideologiilor antiumaniste — fascismul, rasismul, iredentismul — tineretul dobîndește conștiința „de sine" a participării angajate la soluționarea problemelor majore ce privesc epoca în care trăiește, la dezbaterea unor aspecte directe de viață și de muncă pe care le întîlnește în propriile țări.

SENTIMENTUL responsabilității se reflectă în organizarea tot mai puternică a mișcărilor pentru tineret ca factori activi în lupta pentru pace, dar și în înțelegerea tot mai deplină de către tineri a rolului pe care ei îl au în societatea de mîine. Eliminarea pericolului de război, a spectrului războiului nuclear, înfăptuirea unei solidarități a tineretului cu celelalte forțe care acționează pentru pace și destindere, înseamnă, în același timp, angajarea tot mai puternică a generației tinere pe frontul muncii. Tineretul nu poate rămîne indiferent față de marile inechități sociale, față de decalajele profunde ce există astăzi între „săraci" și „bogați", față de problemele de viață ce nu și-au găsit rezolvări viabile și nici să accepte „necritic" permanența unor structuri care generează inegalități, inechități și discrepanțe. Promotor al noului, tineretul trebuie să devină un participant activ la înnoirea societății, aducîndu-și contribuția așteptată la rezolvarea marilor probleme și avînd, firește, dreptul de a fi consultat de factorii de decizie, de conducătorii și oamenii politici. Generoasa lozincă a Anului Internațional al Tineretului, **„Participare, Dezvoltare, Pace"**, este menită să pună în lumină întregul sistem de corelații ce există între angajarea tineretului în lupta pentru pace, între acțiunile politice pentru o nouă orînduire, împotriva inechităților și cursul ireversibil al istoriei, pentru transformări novatoare și de substanță în întreaga configurație materială și spirituală a lumii contemporane. Promovînd o concepție nouă, științifică, magistral fundamentată, despre tineret, despre rolul său în societatea actuală și de perspectivă, tovarășul Nicolae Ceaușescu manifestă un sentiment de deplină încredere în capacitatea noii generații de a munci și de a acționa pentru rînduieli înnoitoare, deoarece cunoaște din propria experiență uriașul potențial pe care îl reprezintă tineretul, valoarea demersului său generos pentru pace, pentru progres, pentru o lume mai bună și mai dreaptă. Edificînd o patrie liberă și independentă, tineretul României contribuie cu dăruire la înfăptuirea marilor obiective ale societății noastre socialiste, își aduce permanent contribuția la afirmarea tot mai puternică a economiei socialiste, a științei, culturii.

Umanismul viziunii conducătorului României, al societății noastre socialiste se reflectă în grija deosebită pentru tineret care va trebui să fie temeinic pregătit spre a duce mai departe opera înaintașilor, edificînd în mod ireversibil o lume a păcii, ce va răspunde deplin aspirațiilor de dreptate, de echitate, de justiție, pentru care au luptat atîtea generații.

BENEFICIAR al unui trecut glorios, al experienței celor care au luptat pentru eliberarea patriei, pentru edificarea societății socialiste, tineretul de astăzi își manifestă conștiința responsabilității sporite pe care o are într-o lume confruntată cu mari probleme ce-și pot găsi rezolvarea numai prin unirea eforturilor tuturor forțelor înaintate și progresiste, prin conștientizarea popoarelor față de marile răspunderi pe care le au în făurirea păcii, în permanentizarea unui sistem de raporturi internaționale care să ridice la rangul de valori supreme egalitatea și independența națiunilor. Combaterea politicii de forță, a inechității, stabilirea unui climat de încredere și cooperare între națiuni, rezolvarea marilor probleme economice și sociale în beneficiul națiunilor sînt sarcini de uriașă răspundere, care solicită în cel mai înalt grad energia și angajarea plenară a tinerei generații. Eliminarea vestigiilor trecutului, înlăturarea pericolului de război — care ar afecta, desigur, în primul rînd, tînăra generație — sînt posibile astăzi doar prin acțiunea conjugată a tuturor celor care doresc să păstreze pacea, să acționeze consecvent pentru imprimarea unui curs pozitiv relațiilor internaționale. Vocația de pace a tinerei generații este incompatibilă cu manifestările de forță și dictat, cu tendințele unor cercuri politice de a reduce rolul tineretului în lume, de a-l transforma într-o masă obedientă de manevre în slujba unor interese străine de aspirațiile sale. Conștient de responsabilitatea sa, tineretul devine o forță dintre cele mai importante a lumii contemporane nu numai pentru că are disponibilități uriașe de energie, vitalitate, entuziasm dar și pentru că înțelege, lucid și realist, că drumul său în istorie nu poate fi altul decît acela care duce spre edificarea unei lumi mai bune și mai drepte, în înfăptuirea căreia este direct interesat. In marea confruntare ce caracterizează lumea de astăzi cu privire la căile și direcțiile în care popoarele trebuie să acționeze pentru a da răspunsuri viabile unor importante probleme, tineretul se situează hotărît de partea forțelor novatoare ce se pronunță cu consecvență pentru depășirea vechilor rînduieli, pentru o abordare curajoasă, de largă deschidere, într-un spirit nou, cutezător, a aspectelor fundamentale ale cooperării dintre națiuni.

Moment de referință pe drumul afirmării unei politici de pace și colaborare, Anul Internațional al Tineretului se constituie de fapt într-o suită de manifestări prestigioase vizînd antrenarea tot mai puternică, în perspectivă, a tinerei generații la dezbaterea unor programe ce o privesc direct, marcînd o contribuție de seamă la edificarea unui nou climat internațional, la apropierea popoarelor, la rezolvarea prin colaborarea lor a unor mari probleme de viață în care tînăra generație este direct și nemijlocit interesată. Beneficiind de un larg sprijin internațional, de adeziunea tuturor forțelor înaintate ale lumii, Anul internațional al Tineretului devine, după cum arăta președintele Comitetului consultativ al O.N.U. pentru Anul Internațional al Tineretului, tovarășul Nicu Ceaușescu, „pivotul unei strategii pe termen lung a colaborării internaționale în problemele tineretului, și va oferi generației viitorului noi coordonate de acțiune socială, de implicare activă și responsabilă în eforturile creatoare ale popoarelor orientate în direcția dezvoltării naționale, a rezolvării echitabile și durabile a problemelor cardinale ale omenirii".

Victor Duculescu

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

R.F. GERMANIA

● În editura A. G. Karpeten — Revensburg a apărut o cuprinzătoare plachetă de lirică românească, **Wurzeln im Licht,** alcătuită, tradusă și postfațată de Helmut Berner.

Într-o excelentă prezentare grafică, ilustrată cu reproduceri după operele lui Brâncuși, însoțită de note biografice ale autorilor antologați, plachета înmănunchiază poezii de Lucian Blaga, Tudor Arghezi, Ion Barbu, Zaharia Stancu, A. E. Baconsky, Emil Botta, M. R. Paraschivescu, Al. A. Philippide, Ion Pillat, Eugen Jebeleanu, Virgil Teodorescu, Mihai Beniuc, Ana Blandiana, Radu Boureanu, Ioan Alexandru, Constanța Buzea, Nina Cassian, Dan Deșliu, Mircea Dinescu, Tudor George, Ion Horea, Dan Laurențiu, Ileana Mălăncioiu, Gheorghe Pituț, Adrian Popescu, Aurel Rău, Marin Sorescu, Petre Stoica, Tiberiu Utan ș.a.

ANGLIA

● La Barbican Centre din Londra, a fost organizată o serată de poezie românească, prilejuită de lansarea a două volume de traduceri din opera scriitorului Marin Sorescu, expuse în cadrul Tîrgului de carte, deschis aici. Manifestarea a inclus un recital de poezie și dramaturgie, la care și-au dat concursul Alan Brownsohn, președintele Societății poeților din Marea Britanie, poetul John Silkin, actorul Barry Foster și traducătoarea Brenda Walker.

ITALIA

● La Institutul de studii române din Roma a avut loc o masă rotundă despre aspectele culturii și civilizației daco-române în țara noastră, cu participarea unor muzeografi români și italieni. Au fost prezentate diapozitive înfățișînd mărturii istorice și arheologice pe această temă din Muzeul de istorie al Republicii Socialiste România și Muzeul „Porțile de Fier" din Drobeta-Turnu Severin.

BELGIA

● Numărul 1—2/1985 al publicației „Revue de l'Université de Bruxelles", realizat sub direcția profesorului Gilbert Hottois, este consacrat unei teme pasionante: **Science fiction și ficțiune speculativă.** În sumar, care cuprinde texte ale unor exegeți ai genului din mai multe țări europene, Canada și Statele Unite, figurează și studiul lui Ion Hobana, **Vîrsta de aur a science fiction-ului românesc.**

MONACO

● Ultimul număr (137, 1985) din **Revue de l'Academie Internationale du Tourisme,** revista oficială a Academiei Internaționale de Turism sub patronajul S.A.S. Principelui Suveran Rainer III de Monaco, își axează tematica pe o amplă dezbatere privind corelația **Timp liber—Cultură.** La această dezbatere internațională își aduc contribuția substanțială personalități ca prof. univ. G. D. Daskalakis (Grecia), prof. dr. Luis-Alberto Petit Herrera (Spania), dr. Guido Ricci (Italia), prof. Gerard Guibilato (Franța). În același context revista publică eseul „Ce a făcut Dumnezeu în ziua a 7-a" semnat de Toma George Maiorescu, membru titular al Academiei Internaționale de Turism.

FRANȚA

● Al 13-lea Concurs internațional de muzică electroacustică, organizat de Grupul de muzică experimentală (GMEB) din Bourges (Franța), care s-a încheiat zilele acestea, a înscris, printre lucrările premiate, partitura **Natural-Cultural** scrisă de Octavian Nemescu în anii 1973—1983. Este semnificativ faptul că autorul român a mai fost premiat la Bourges, cu ani în urmă, pentru partitura **Gradeotia,** care, prezentată și într-un concert la București, a produs impresii deosebite.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU
5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca ... TIRGU-...

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVIII, nr. 21, joi 23 mai 1985

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

21

România literară

Programul Partidului — program de gînd și faptă al tineretului

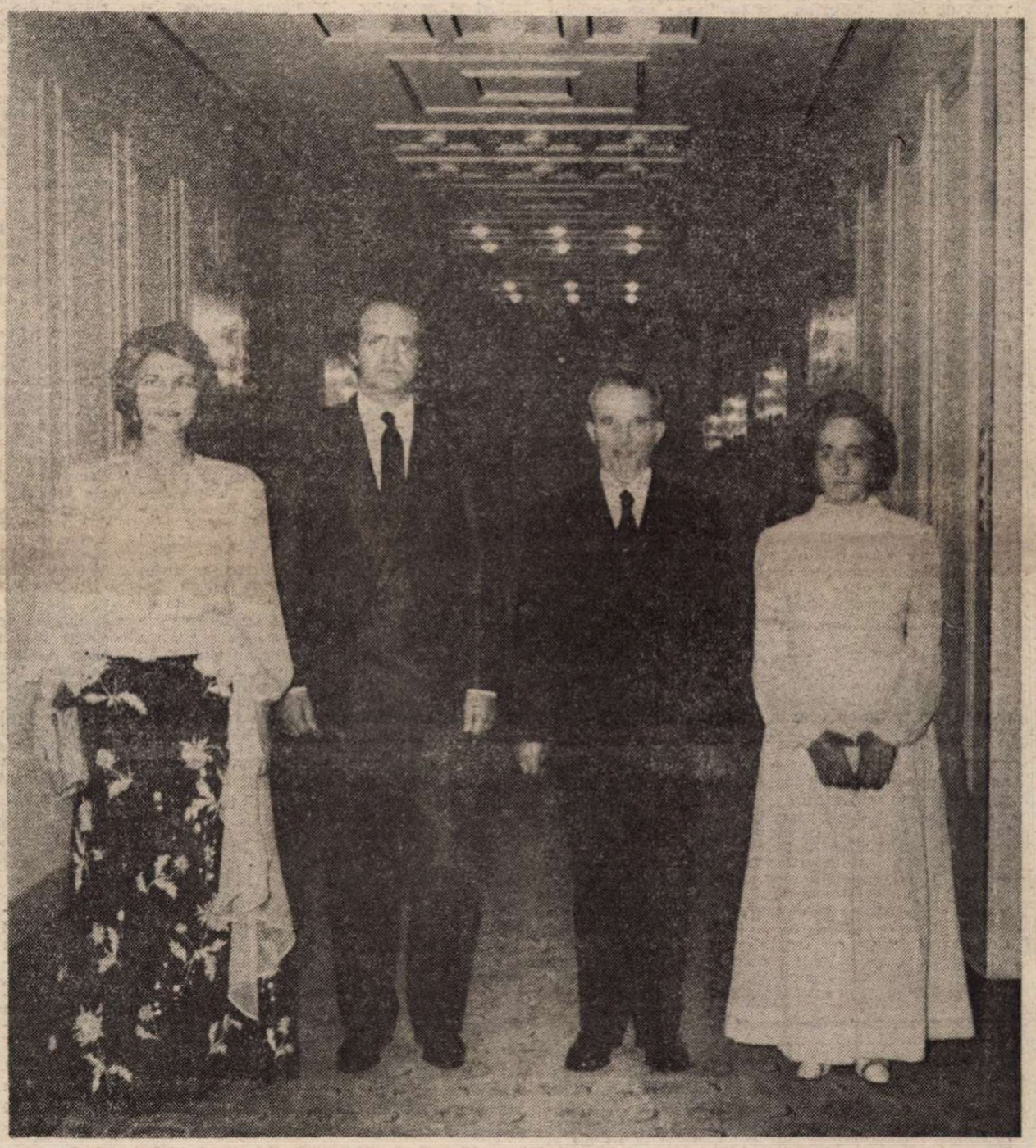
(Paginile 12—13)

Angajamentul vibrant al tinerei generații

VIITORUL unei națiuni este întotdeauna legat indestructibil de tineretul său, de capacitatea acestuia de a continua înfăptuirea operei istorice a înaintașilor. Desfășurat la numai cîteva luni după Congresul al XIII-lea al Partidului Comunist Român, care a adoptat și stabilit un vast program de dezvoltare economico-socială și de ridicare a patriei noastre pe noi culmi de progres și civilizație socialistă și comunistă, Forumul național al tinerei generații a dat expresie unui vibrant angajament revoluționar și patriotic față de partid, față de secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, față de Directivele și hotărîrile celui de al XIII-lea Congres. Cu energia și atașamentul specifice tineretului, într-o atmosferă de puternic elan revoluționar, participanții la lucrările Congresului Uniunii Tineretului Comunist, ale Conferinței Uniunii Asociațiilor Studenților Comuniști din România și ale Conferinței Naționale a Organizației Pionierilor și-au manifestat adeziunea deplină și fermă, străbătută de un fierbinte sentiment de dragoste și recunoștință, pentru întreaga politică a partidului, pentru prezentul glorios al țării noastre, aflată în cea mai strălucită epocă a istoriei sale multimilenare, „Epoca Nicolae Ceaușescu". Având loc într-o perioadă de mare avînt și efervescență creatoare în toate domeniile, cînd întregul nostru popor întîmpină cu noi și semnificative înfăptuiri împlinirea a două decenii de la marele act istoric al Congresului al IX-lea al Partidului, care a inaugurat această epocă de renaștere și grandioasă ecloziune a tuturor energiilor națiunii, Forumul tineretului românesc reprezintă o afirmare solemnă, însuflețită, responsabilă a voinței tinerelor generații din patria noastră de a urma neabătut și de a transpune în viață programul partidului, hotărîrile celui de al XIII-lea Congres, indicațiile și orientările tovarășului Nicolae Ceaușescu. Reflectînd cu pregnanță sentimentele și conștiința tineretului din România socialistă, în Scrisoarea adresată tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, de către Forumul tineretului se arată : „Puternic însuflețiți de cutezanța și forța vizionară cu care partidul scrutează viitorul, de geniala dumneavoastră gîndire creatoare, care au deschis tinerei generații, întregului popor, minunate perspective de muncă și creație liberă, sîntem hotărîți să acționăm cu energie și fermitate pentru unirea eforturilor tinerei generații în vasta activitate de dezvoltare economico-socială a țării, să muncim cu elan și abnegație, în uzine, în agricultură, pe marile șantiere ale patriei, să punem și mai bine în valoare energiile și capacitățile creatoare ale tinerilor în îndeplinirea exemplară a sarcinilor de mare perspectivă ce se desprind din documentele programatice adoptate de cel de al XIII-lea Congres al Partidului Comunist Român".

Formarea tinerei generații în spiritul principiilor socialiste, al dragostei și respectului pentru muncă, al patriotismului și devotamentului revoluționar constituie o condiție esențială a asigurării unei conștiințe înaintate, la înălțimea sarcinilor și a răspunderilor ce revin tineretului în opera de edificare a socialismului și comunismului pe pămîntul românesc. În **Cuvîntarea** de excepțională însemnătate a tovarășului Nicolae Ceaușescu la Forumul național al tinerei generații s-a reliefat astfel importanța activității de educare și formare a omului nou, constructor conștient al noii noastre orînduiri. „În această muncă politico-educativă — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu —, toate organele și organismele de stat, îndeosebi — repet — cele din domeniul învățămîntului, al culturii, uniunile de creație, presa, radio și televiziunea trebuie să acționeze cu toată răspunderea pentru a-și îndeplini rolul important pe care îl au în formarea și educarea tinerelor generații în spiritul dragostei de patrie, al hotărîrii de a fi demni continuatori ai înaintașilor, de a asigura permanent un loc demn poporului român în rîndul națiunilor lumii". Este o îndatorire de onoare a scriitorilor, a tuturor oamenilor de cultură, de a contribui, prin opera și activitatea lor, la formarea și educarea tinerelor generații din patria noastră.

„România literară"



■ București, 20 mai, Palatul Consiliului de Stat. Înaintea dineului oficial oferit de președintele Republicii Socialiste România, Nicolae Ceaușescu, și tovarășa Elena Ceaușescu, în onoarea regelui Spaniei, Juan Carlos I, și a reginei Sofia.

Tinerii țării

Tinerii țării din părinți pogoară ;
Ei sînt mireasma patriei,
De primăvară –
Electric cîmp cu polii : Prezent și Viitor –
Plasma ce ține-n viață un trunchi numit
Popor ;
Ei sînt iubirea țării,
Speranța ei cea mare –
Noi înșine-n continuare.

Dim. Rachici

Acest timp

Acest timp al luminii
Acest timp al acestui pămînt
E dulce ca miezul fierbinte al piinii
Cum e bucuria pe care o simt și o cînt.

Acest timp e timp de rodire
Acest timp e timp de floare
Ev rămurind cu zori de nemurire
Un cer atins de aripi de cocoare.

Acest timp e timp de stea
E însăși măreția unui trecut
E prezentul ce ni se cuvenea
Lumina din lumina unui mare început.

Miron Țic

România literară

Director : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : Ion Horea. Secretar responsabil de redacţie : Roger Câmpeanu

DIN 7 ÎN 7 ZILE

În spiritul înţelegerii şi stimei reciproce

ACTIVITATEA internaţională a României socialiste, a preşedintelui Nicolae Ceauşescu îşi găseşte o exemplară materializare în dinamismul excepţional, în intensitatea şi multilateralitatea contactelor care definesc marile principii, eforturile desfăşurate în deceniile acestei epoci pentru promovarea păcii, înţelegerii şi colaborării între popoare.

Cronica vieţii politice consemnează, la ordinea zilei, vizita de stat efectuată, la invitaţia preşedintelui Nicolae Ceauşescu şi a tovarăşei Elena Ceauşescu, de regele Spaniei, Juan Carlos I, şi regina Sofia.

O vizită care reliefează din plin profunzimea şi căldura sentimentelor de prietenie dintre popoarele român şi spaniol. Aceste sentimente şi-au găsit o puternică expresie cu ocazia vizitei preşedintelui Nicolae Ceauşescu şi a tovarăşei Elena Ceauşescu în Spania, cînd convorbirile oficiale, stima şi cordialitatea cu care înalţii soli ai poporului român au fost înconjuraţi de suveranii gazdă, manifestările de simpatie ale populaţiei din Madrid, Aranjuez, Valencia şi Toledo, spiritul de înţelegere ce a caracterizat desfăşurarea tratativelor — au deschis, în ansamblu, noi şi rodnice perspective colaborării româno-spaniole.

Aceste tradiţii îşi găsesc acum continuarea, pe o treaptă calitativ superioară, prin vizita suveranilor spanioli, care a prilejuit o clară afirmare a voinţei comune de a se asigura o nouă extindere a relaţiilor de prietenie şi conlucrare dintre cele două ţări.

Este adevărat, între România şi Spania există nu puţine deosebiri. Ca situare geografică, ele se află în zone diferite ale continentului, practic la cele două extremităţi ale sale. Există apoi deosebirile decurgînd din evoluţia destinelor istorice, din caracterul orînduirii sociale şi al formei de stat, din apartenenţa la sisteme politice şi economice deosebite. Dar aceste deosebiri nu pot estompa punctele de apropiere şi convergenţă, de la latinitatea originii pînă la aspiraţiile reciproc împărtăşite de pace, înţelegere, prosperitate.

În acest sens, tovarăşul Nicolae Ceauşescu sublinia : „Între popoarele român şi spaniol există tradiţionale legături de prietenie şi colaborare, întemeiate pe originea comună şi afinităţile de limbă şi cultură, pe aspiraţii şi idealuri comune, de libertate şi progres. Evocînd bogatele tradiţii din trecut, nu putem însă să nu ne gîndim la datoria nobilă ce ne revine astăzi — de a dezvolta şi îmbogăţi aceste tradiţii, de a le adăuga, prin eforturi comune, noi elemente, de a impulsiona şi adînci şi mai mult prietenia şi colaborarea dintre popoarele şi ţările noastre."

La rîndul său, suveranul Spaniei, regele Juan Carlos I, declara : „România şi Spania reprezintă avanposturi ale culturii latine în cele două extremităţi ale continentului european. Dacia romană şi Spania latină şi-au înlănţuit, prin ibericul împărat Traian, destinele istorice. Obiectivele primordiale ale bogatei istorii a ambelor popoare au fost luptele lor pentru unitatea naţională şi independenţă".

Convorbirile oficiale au reliefat încă o dată posibilitatea cristalizării de concluzii comune atunci cînd există voinţa politică necesară, relevîndu-se necesitatea extinderii schimburilor comerciale şi colaborării economice bilaterale în concordanţă cu potenţialul ambelor ţări, necesitatea de a se intensifica eforturile pentru salvgardarea păcii, pentru eliminarea pericolului nuclear din Europa, agravat, ca urmare a amplasării noilor rachete nucleare.

Dialogul la nivel înalt româno-spaniol a înscris o nouă şi substanţială contribuţie la cauza înţelegerii şi păcii în Europa şi în întreaga lume.

AMPLA activitate desfăşurată pe plan mondial de România socialistă şi-a găsit în aceste zile şi alte numeroase şi sugestive concretizări. În acest context s-a înscris şi vizita oficială de prietenie a preşedintelui Republicii Populare Congo, Denis Sassoun Nguesso, împreună cu tovarăşa Antoinette Sassoun Nguesso. Convorbirile au pus încă o dată în lumină consecvenţa orientării inaugurată de istoricul Congres al IX-lea al P.C.R. privind adîncirea relaţiilor României cu ţările în curs de dezvoltare, cu statele nealiniate. O vizită încheiată cu rezultate deosebit de rodnice, încununate prin încheierea Tratatului de prietenie şi colaborare între Republica Socialistă România şi R. P. Congo, document care aşează pe trainice baze juridice relaţiile reciproce, deschizîndu-le ample şi fertile perspective de viitor. De altfel, Comunicatul comun adoptat înfăţişează o semnificativă imagine a convergenţelor reliefate în dialogul româno-congolez. O deosebită însemnătate prezintă hotărîrea de a intensifica cooperarea economică, tehnico-ştiinţifică şi schimburile comerciale — decizie concretizată în Acordul-program semnat de cei doi preşedinţi privind dezvoltarea pe termen lung a acestei cooperări.

Acelaşi spirit de înţelegere mutuală şi convergenţă a poziţiilor l-a evidenţiat analiza problemelor actuale ale vieţii internaţionale.

Retrospectiva acestei dense perioade politice nu s-ar putea încheia fără a se evoca, fie şi succint, întîlnirea preşedintelui Nicolae Ceauşescu cu preşedintele Egiptului, Husni Mubarak, precum şi primirea Şefului Departamentului Politic al O.E.P., Garouk Kaddoumi, care au prilejuit reafirmări clare ale poziţiilor constructive ale României în soluţionarea problemei Orientului mijlociu.

Vizitele care s-au succedat şi se succed la Bucureşti, diversitatea întîlnirilor şi contactelor — cărora, după cum s-a anunţat, le urmează altele — atestă prestigiul de care se bucură în lume România socialistă, reflectă rolul ei proeminent pe arena mondială, inseparabil legate de prodigioasa activitate a preşedintelui ţării, neobositul militant pentru pacea şi progresul întregii umanităţi, tovarăşul Nicolae Ceauşescu.

Cronicar

Viaţa literară

Plenara Consiliului Uniunii Scriitorilor

● Joi, 16 mai 1985, a avut loc la Bucureşti Plenara Consiliului Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, cu următoarea ordine de zi :

— Sarcinile care revin Uniunii Scriitorilor, tuturor membrilor săi, în lumina documentelor Congresului al XIII-lea al Partidului Comunist Român, a Raportului prezentat la Congres de tovarăşul Nicolae Ceauşescu.

Au fost prezenţi tovarăşii **Mihai Dulea**, vicepreşedinte al Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, şi **Nicolae Croitoru**, secretar al Comitetului Municipal P.C.R. Bucureşti.

Pe marginea referatului prezentat de **Ion Hobana**, secretar al Uniunii Scriitorilor, au luat cuvîntul **Alexandru Balaci, George Bălăiţă, Ana Blandiana, Ion Brad, Emil Brumaru, Daniela Crăsnaru, Dan Deşliu, Mircea Dinescu, Domokos Geza, Fodor Sandor, Gaifalvy Zsolt, Mircea Iorgulescu, Nicolae Manolescu, Mircea Martin, Ileana Mălăncioiu, Z. Ornea, Alexandru Paleologu, Octavian Paler, Sânziana Pop, Eugen Simion, Szasz Janos, Eugen Uricaru, Romulus Vulpescu.**

Lucrările plenarei au fost conduse de **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor.

La Tîrgu Mureş

Întîlnirile „România literară"-„Vatra"

● Săptămîna trecută, între 13—15 mai, s-a desfăşurat, în judeţul Mureş, o amplă suită de manifestări literare, dedicate aniversării a 20 de ani de la Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român. Continuînd o tradiţie valoroasă, redactori şi colaboratori ai revistelor „România literară" şi „Vatra", cu participarea colegilor lor de la „Igaz Szó" au realizat un program complex de acţiuni culturale : dezbateri, simpozioane, recitaluri de poezie, colocvii ale creatorilor din diferite domenii artistice, dialoguri cu cititorii, lansări de volume nou apărute.

În ziua de 13 mai scriitorii s-au întîlnit cu tovarăşul **Ioan Ungur**, prim secretar al Comitetului judeţean de partid Mureş, moment în cadrul căruia au fost înfăţişate realizările social-economice şi culturale din judeţ.

În aceeaşi zi, la Sala oglinzilor a Palatului culturii din Tîrgu-Mureş a avut loc dezbaterea cu tema : **„Literatură şi angajare"**, în care s-a subliniat sensul angajării social-politice a scriitorilor români de azi. Au fost relevate momente, tendinţe, opere semnificative pentru evoluţia artei româneşti din ultimele două decenii. De asemenea, la Teatrul Naţional din Tîrgu Mureş scriitorii au fost prezenţi la deschiderea „Zilelor cărţii pentru tineret" şi au asistat la o repetiţie cu **Livada de vişini**, în regia lui **Gheorghe Harag**. După amiaza, programul de documentare şi şezători literare a continuat în comuna Sărmaşu, unde, în faţa unui numeros public, au fost evocate momentele tragice prin care au trecut locuitorii acestei comune în anii războiului şi a fost cinstită memoria victimelor represiunilor fascisto-horthyste.

Ziua de 14 mai a început cu un pelerinaj la Monumentul eroilor români care s-au jertfit în luptele grele de la Oarba de Mureş pentru eliberarea Ardealului de Nord. Întîlnirea cu publicul şi recitalul de poezie de la Muzeul eroilor din Oarba de Mureş, comuna Iernut, s-a desfăşurat de asemenea sub genericul „Omagiu eroilor neamului". În aceeaşi zi, la Casa de cultură din Luduş, poeţi, prozatori şi critici au vorbit publicului despre preocupările de a oglindi cuprinzător viaţa poporului nostru şi de a cinsti istoria noastră naţională. Profesiunile de credinţă ca şi consideraţiile asupra artei noastre din perioada 1965—1985 au fost grăitor ilustrate de poeziile şi paginile de proză citite.

În ziua de 15 mai, la sediul redacţiei „Vatra" oaspeţii s-au întîlnit cu redactori şi colaboratori ai revistei. În acelaşi cadru, a avut loc vernisajul expoziţiei de grafică şi pictură a dr. **Silviu P. Olariu**. Manifestarea finală a avut loc în sala mare a Palatului culturii din Tîrgu Mureş. Ea a cuprins un simpozion care a reliefat rodnica propensiune a diferitelor genuri literare din noua epocă deschisă societăţii româneşti de Congresul al IX-lea şi lecturi ale scriitorilor participanţi. Pe aceeaşi scenă, a urmat recitalul de muzică şi poezie susţinut de actorul **Ovidiu Iuliu Moldovan** de la Teatrul Naţional din Bucureşti, şi de organistul **Kozma Matei** de la Filarmonica din Tîrgu Mureş.

În cadrul aceloraşi manifestări au fost prezentate cărţile **„Ieşirea din ceaţă"** (volum colectiv apărut în Editura Militară) şi **„Epopeea de pe Mureş"** de **Grigore Ploeşteanu, Vasile T. Suciu** şi **Lazăr Lădariu** (din seria „Biblioteca de istorie", editată de revista „Vatra").

La aceste trei zile de manifestări culturale în judeţul Mureş au participat : **Ion Horea**, redactor şef adjunct al revistei „România literară", **Cornel Moraru**, redactor şef al revistei „Vatra", **Hajdu Győző**, redactor şef al revistei „Igaz Szó", **Jánosházy György**, redactor şef adjunct al revistei „Igaz Szó" şi secretar al Asociaţiei scriitorilor din Tîrgu Mureş, **Nicolae Băciuţ, Ana Blandiana, Petre Bueşa, Ion Calion, Radu Ceontea, Anton Cosma, Traian T. Coşovei, Daniela Crăsnaru, Ioana Creangă, Nicolae Crişan, Gabriel Dimisianu, Eltető Josef, Lazăr Lădariu, Maria Mailat, Toma George Maiorescu, Dumitru Mureşan, Raluca Octav, Platon Pardău, Grigore Ploeşteanu, Romulus Rusan, Helmuth Seiler, Valentin Silvestru, Mihai Sin, Vasile T. Suciu, Doina Uricariu, Şerban Velescu, Andrei Zanca.**

Scriitorii participanţi la Întîlnirile „România literară" — „Vatra" au fost întîmpinaţi şi însoţiţi de tovarăşii : **Angela Isăroiu**, secretar al Comitetului judeţean de partid, **Ioan Astăluş**, prim secretar al Comitetului judeţean U.T.C., **Antoaneta Şomodi**, preşedinte al Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, **Florin Ciotea**, vicepreşedinte al Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, **Maria Rusu**, secretar adjunct al Comitetului orăşenesc de partid Luduş, **Vasile Cornea**, primar al comunei Iernut, **Anuca Bărăian**, primar în comuna Sărmaşu.

Seară literară

● Cenaclul literar „Scrisul românesc" a sărbătorit într-un cadru festiv un an de activitate. Au participat generalii (r) **C. Atanasiu** şi **Titus Gârbea**, scriitorii **Corneliu Albu, Andrei Ciurunga, Ana Ioniţă, Valentin Deşliu, Petre Paulescu, Octav Sargeţiu, Constanţa Bădicel, Ion Protopopescu, Ovidiu Constantinescu, Ana Lungu.**

Cu acest prilej, **Dan Smântânescu** a prezentat volumul de versuri tipărit recent la editura „Militară" de general (r) **Constantin Atanasiu**, iar colonel (r) **Gh. Oprişescu** a evocat episoade istorice din luptele pentru independenţa patriei, precum şi personalitatea generalului (r) **Nicolae Pătrăşcoiu**, care a împlinit recent vîrsta de 95 de ani.

Omagiu Nichita Stănescu

● Muzeul Literaturii Române a găzduit o seară omagială dedicată lui Nichita Stănescu. Marele poet a fost evocat de **Mircea Dinescu, Domokos Geza, Ion Drăgănoiu, Sorin Dumitrescu, Mircea Micu, Damian Necula, Al. Paleologu, Eugen Simion, Mihai Şora.**

„Magazin istoric" nr. 5/1985

● **40 de ani de la victoria asupra fascismului.** Sub acest generic, noul număr al revistei publică un substanţial grupaj de articole, însemnări, evocări şi mărturii fotografice consacrate măreţei biruinţe a popoarelor asupra Germaniei naziste.

General-locotenent Ilie Ceauşescu, doctor în istorie, în articolul **Întregul popor român în lupta pentru obţinerea victoriei**, prezintă contribuţia eroică adusă de poporul român la victoria finală, drum de lupte în care jertfele umane înregistrate au fost de 169 822 de luptători în bătăliile purtate pentru dezrobirea pămîntului sfînt al ţării, precum şi a Ungariei, Cehoslovaciei şi Austriei.

Fişa de istorie diplomatică : cobeligeranţa, semnată de Eugen Preda, prezintă sintetic argumentele cobeligeranţei României care, subliniază autorul, „decurgea nu din aprecierile aliate anterioare lui 23 August 1944, ci din însăşi participarea ei totală şi masivă la victoria împotriva fascismului în Europa, singura evidenţă, care ar fi trebuit luată în considerare **de drept** în cadrul Conferinţei de pace de după cel de-al doilea război mondial".

Cristian Popişteanu, Valeriu Buduru şi Marian Ştefan evocă din **„acel neuitat mai 1945"**, ziua Victoriei, aşa cum a fost ea trăită de Capitala românească şi de ţara întreagă. Participării fiicelor României la războiul antihitlerist le sînt dedicate însemnările Elisabetei Ioniţă.

Dr. Constantin Petculescu, pornind de la tradiţiile luptei revoluţionare a tineretului român, în articolul **U.T.C. — trepte în timp**, rememorează pagini semnificative din contribuţia tinerei generaţii la războiul antihitlerist şi la edificarea noii vieţi socialiste în patria noastră.

Revista publică, în continuare, fragmente din însemnările memorialistice ale generalului sovietic S.M. Ştemenko, ale generalului american O. Bradley, ale mareşalului englez B.L. Montgomery şi ale generalului francez Ch. de Gaulle, în care se evocă asaltul final asupra Germaniei naziste.

Mai puţin cunoscute cititorului român sînt unele evenimente ale celui de-al doilea război mondial desfăşurate în Africa şi America Latină. Michael Crowder **(Africa în război, război în Africa)** şi Constantin Buşe **(America Latină şi victoria Naţiunilor Unite)** prezintă cîteva pagini din contribuţia acestor părţi ale lumii la marea cauză a înfrîngerii nazismului.

Cititorul mai poate întîlni în acest număr al revistei o nuanţată evocare a lui Ion Neculce datorată lui Gabriel Ştrempel, pasionatul cercetător al vieţii şi operei marelui cronicar. Este publicată partea a doua a studiului cercetătoarei americane dr. Linda Ellis consacrat culturii Cucuteni — unică în Europa. Prof. dr. Ion Coman evocă figura unuia dintre neuitaţii săi profesori, Vasile Pârvan, savantul care-şi educa discipolii în cultul muncii : „Munca e ritmul vieţii".

Continuă şi în acest număr serialele revistei : „Brutala prietenie", dintre Hitler şi Mussolini ; Conferinţa miniştrilor de externe ai U.R.S.S., S.U.A. şi Marii Britanii de la Moscova, din octombrie 1943.

Pagini de evocare a unor atractive itinerare istorice pe Dunăre, rubrici de note, semnalări, poştă a redacţiei sau de zîmbete ale Muzei Clio completează sumarul.

R.V.

SEMNAL

● **A.D. Xenopol — ISTORIA ROMÂNILOR. I.** Cuprinde : **Dacia anteromană. Dacia romană şi năvălirile barbare** (513 înainte de Hr. — 1 290). Ediţie critică publicată sub îngrijirea lui Al. Zub. Text stabilit, note, comentarii, postfaţă şi indice de V. Mihăilescu Birliba ; prefaţă şi studiu introductiv de Al. Zub. **(Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 520 p., 62 lei).**

● **Hadrian Daicoviciu, Dorin Alicu — COLONIA ULPIA TRAIANA AUGUSTA DACICA SARMIZEGETUSA.** Volumul apare în seria „Monumente şi muzee". **(Editura Sport-Turism, 248 p., 16 lei).**

● **Ioan Slavici — MARA.** Reeditare în seria „Arcade" ; postfaţă şi bibliografie de Radu G. Ţeposu. **(Editura Minerva, 288 p., 11,50 lei).**

● **Radu Boureanu — SNOP DE FULGERE.** Volum de versuri. **(Editura Eminescu, 98 p., 10 lei).**

● **Eugen Jebeleanu — HANIBAL-HANNIBAL.** Ediţie bilingvă româno-franceză. Traducere de Irina Mavrodin ; prefaţă de Aurel Martin **(Editura Minerva, 344 p., 27 lei).**

● **Gheorghe Tomozei — CARTE DE MOTANICĂ.** Versuri pentru copii cu ilustraţii de Doina Micu. **(Editura Ion Creangă, 48 p., 8,75 lei).**

● **Petre Luscalov — FIUL MUNŢILOR.** Roman. **(Editura Ion Creangă, 128 p., 7,25 lei).**

● **Igor Grinevici — BALADA MARITIMĂ.** Roman. **(Editura Eminescu, 144 p., 6,25 lei).**

● **Constantin Abăluţă — 11 EREZII.** Versuri. **(Editura Cartea Românească, 148 p., 15,50 lei).**

● **Adrian Mierluşcă — TREPTE ÎN AZUR.** Versuri. **(Editura Militară, 128 p., 9 lei).**

● **Dr. Grigore Ploeşteanu, Vasile T. Suciu, Lazăr Lădariu — EPOPEEA DE PE MUREŞ.** În cadrul seriei „Documentele continuităţii" revista „Vatra" publică această carte document în care sînt reconstituite evenimente din războiul nostru antifascist avînd în centru eroicele lupte ale armatei române pe Mureş în toamna anului 1944. **(Revista Vatra, 326 p., 23 lei)**

LECTOR

● **Pentru o şi mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici a ultimelor apariţii, rugăm editurile şi autorii să ne trimită** exemplare de semnal.

Un an al tinereții

UNUL din cele mai interesante fenomene pe care istoricii și sociologii literari ai zilei de mîine le vor avea de analizat este, încă de pe acum, fără nici o îndoială, fenomenul literaturii tinere. Credem că, în lume, la ora actuală puține culturi au făcut dovada vitalității culturii române, dovada capacității extraordinare de a se re-conecta în mod firesc la tradiție. Or, pe acest sublim, neobosit efort se întemeiază întreaga literatură afirmată de generația anilor '60. Poate că efortul estetic al acestei generații nu ar trebui să umbrească cu nimic efortul acelor tineri de acum două decenii de a readuce în actualitate Omul în toată complexitatea lui, uneori tragică, alteori înălțătoare — Omul eliberat de deformările dogmatismului, de simplitatea sociologică a proletcultismului, de sărăcia afectivă care îmbrăca, aidoma unei uniforme, personajele „obsedantului deceniu".

Ca tînăr scriitor, mă simt dator să aduc un omagiu acelei generații, acelor ani care au marcat în mod clar o primenire a întregului climat spiritual al țării. Un omagiu Congresului al IX-lea al Partidului, deschizător al noii epoci pe care o trăim cu atîta intensitate, Epoca Nicolae Ceaușescu.

Despre apariția unei noi generații s-a vorbit și s-a scris cu o insistență lăudabilă, nume dintre cele mai perstigioase întîmpinînd cu simpatie dar și cu exigență pe tinerii care aspiră cu îndreptățire la lumea „scripturilor de aur". După cum nu ne surprinde și tendința opusă, de bemolare a fenomenului, de trecere a lui pe seama „tectonicii" vieții literare. Dar nu ne propunem să trecem în revistă argumentele pro și contra, ci doar ne gîndim că, prin viabilitatea scrisului lor, prin seriozitate, profesionalism, cultură, talent, acești tineri de azi vor putea să-și confirme mîine deplina îndreptățire. Polemica, înfruntarea de idei au fost și vor rămîne — atîta timp cît se vor menține în perimetrul ideilor literare — motorul progresului și factorii dinamizanți ai oricărei spiritualități.

Cu toate că este o generație tînără (cei mai mulți dintre tinerii scriitori de azi sînt născuți după 1950), în fața ei se află aceleași imperative, aceleași idealuri ale întregii culturi române. Și, tot astfel, deschiderea culturală care își are punctul de plecare în urmă cu două decenii rămîne un cadru favorabil afirmării ultimilor sosiți în literatură. Numai în acest cadru generos, fertil, propice creației, numai într-o atmosferă de încredere și de stabilitate a criteriului de apreciere a operei literare, tînărul scriitor se poate manifesta liber, neconstrîns de nici un fel de prejudecăți.

Hotărîtoare a fost — pentru tinerii creatori ai ultimului deceniu — apropierea firească de monumentele culturii române. Astfel, zestrea culturală a tinerei generații nu a fost văduvită de strălucirile cele mai prețioase ; cunoașterea tînărului a fost mai cuprinzătoare, universul spiritual mai bogat, apropierea s-a făcut cu mai multă candoare. Este un element de o importanță covîrșitoare acesta, dacă luăm în considerație faptul că literatura se naște deopotrivă din viață, din observația atentă a relațiilor de tot felul care guvernează lumea concretă și, totodată, din literatură, cu alte cuvinte dintr-o tradiție asumată pe care orice generație este datoare să o continue și să o îmbogățească.

În ce privește literatura tînără, se remarcă în primul rînd extrema ei sensibilitate la fenomenul social, cultural, politic contemporan de la noi și, pe de altă parte, atenția cu care este privită realitatea mai complexă, adesea contradictorie a planetei.

TREBUIE remarcată și atenția cu care tinerii creatori urmăresc ieșirea României în lume, afirmarea țării noastre pe arena internațională nu de puține ori bîntuită de confruntări, de tensiuni politice, economice. Chiar acest *An Internațional al Tineretului* este o pildă despre felul în care oamenii tineri își spun cuvîntul despre problemele planetei. Este firesc prin urmare — cu atît mai mult pentru o cultură care aspiră la universalitate — ca tînărul creator să răspundă acestui fenomen printr-o mare sensibilitate la problemele veacului, printr-o dorință firească de afirmare culturală, artistică a României în lume. Tînărul creator al acestui sfîrșit de secol știe prea bine că dialogul internațional se realizează și prin dialogul artelor, prin confruntarea deschisă a experiențelor artistice, prin apropierea idealurilor care îl așază pe omul veacului XX de partea valorilor pozitive, umaniste și îl ridică deasupra condiției de proteză gînditoare a mașinii.

Deschiderea reală spre universalitate și, în special, aspirația spre un dialog autentic cu celelalte culturi europene ori de pe alte continente apar ca dorințe firești de implicare a tînărului creator din România în problematica veacului, o problematică deosebit de complexă și care, adesea, nu mai ține cont de granițele limbii de exprimare. Numai că aici trebuie făcută o observație : din uriașa explozie informațională cu care este aproape zilnic confruntat, scriitorul are misiunea de a selecta din faptele epocii sale pe acelea încărcate de o puternică semnificație afectivă, de un sens emoțional superior.

Să nu uităm că imensa cantitate de realitate prezentă în literatura ultimilor ani nu dobîndește *valoare* în ordinea literaturii decît atunci cînd îmbracă în mod convingător *semnificația*, cu alte cuvinte atunci cînd autorul reușește să străpungă lumea fizică țintind spre un plan ideal.

Aici, credem noi, trebuie să se manifeste și curajul creatorului, un curaj estetic de a ataca temele majore ale sufletului și ale epocii în care trăiește, de a se confrunta cu o problematică a cărei importanță să rămînă intactă și peste decenii, ori poate peste secole. Temele minore riscă să-l îndepărteze pe creator — indiferent de vîrsta tinereții lui — de miezul epocii pe care o mărturisește cu meșteșugul artei sale. Este aceasta și lecția oferită de înaintașii mai îndepărtați ori mai apropiați nouă, pe care orice tînăr creator ar trebui să și-o însușească cu deplină responsabilitate. Este și o probă a conștiinței care stă la baza oricărui gest artistic.

Ca atare, apare firesc, necesar chiar, ca dinamica vieții, complexitatea relațiilor umane ori sociale, afective ori politice să reclame o re-adaptare a mijloacelor artistice, o reînnoire a procedeelor de expresie, o căutare febrilă a unor nuclee de expresivitate noi, adecvate timpului modern în care trăim, sensibilității lumii moderne. Că în acest proces de căutare se ivesc și unele stridențe, acestea sînt inerente, dar tinerii păstrează încredințarea că arta tinerilor trebuie încurajată, în primul rînd, pentru acest efort creator de înnoire, de conectare la pulsul vieții cu mijloace artistice care să poată reda în toată complexitatea personalitatea omului modern. Mai lipsit de responsabilitate ar părea faptul de a cînta, de a picta, ori de a scrie despre lumea anului 2000 cu mijloacele artistice ale secolului trecut. Este ca și cum ai umbla într-un calculator electronic cu fierul de plug. Chiar dacă în acest proces de „căutare a tonului", cum ar fi spus poetul Nichita Stănescu, apar și unele disarmonii, nu ele dau nota dominantă a acestui superb efort creator.

Se spune că poeții au fost dintotdeauna cu un vis înaintea omenirii. Să avem încredere în creatorii tineri, din al căror vis de azi se va întrupa poate, ca printr-un miracol al Poeziei, lumea mai bună, mai frumoasă a zilei de mîine.

Traian T. Coșovei

ION LUCIAN MURNU : **Tînără**

Polenuri

De unde, cum, din ce adînc de ceață
ivesc lumina, pentru care viață
înmuguresc ideile spre roduri
revigorînd bătrînele izvoduri,
vag deslușind ceea ce nu se-nvață :
de unde, cum, din ce adînc de ceață ? !...

(...de peste tot miresme ne-mpresoară
ca voaluri dulci în aripă ușoară
polenuri vii — în nouri de plăcere —
purtîndu-și auria lor avere
spre fecundări, — ca lumea să nu moară
de peste tot miresme ne-nconjoară —

din fragede-alambicuri vegetale
nectaruri strălucind — în osanale
de-albine : imnuri aiurind văzduhuri —
picură-n guri de bănuite duhuri
alcooluri fine — ametită vale !
din fragede-alambicuri vegetale —

Ca florile, adîncului te dărui
mistuitor și timpului te nărui ;
e trupul tău colină legănată
și către el puterile-mi se-arată,
munte de doruri întru care stărui :
ca florile, adîncului te dărui...)

Puterea e din vis și-nțelepciune
și, iată, -n efemera mea minune
se-ncheagă haruri, întărînd credințe
ca fructele urcînd înspre semințe
în care iar polenuri să se-adune :
puterea e din vis și-nțelepciune...

Radu Cârneci

1895 **Lucian Blaga** 1985

Între poezie şi filosofie

SUBSTANTIVULUI „lumină" din versurile: „...dar eu, / eu cu lumina mea sporesc a lumii taină" i-au fost conferite accepţiuni felurite : „viaţă", „cunoaştere", „divinitate", „trăire", „raţiune". Însă înţelesul pe care poetul l-a imprimat iniţial substantivului „lumină" este cu totul altul şi poezia îşi dezvăluie sensurile originare nu prin raportarea la reflecţia filosofică a autorului, ci numai prin integrarea ei în sfera lirismului.

În scrisorile adresate Corneliei Brediceanu între anii 1917—1920, Lucian Blaga îşi numeşte adesea viitoarea soţie „lumina mea". Metafora „eu cu lumina mea" poate astfel sugera şi eternul cuplu uman, ce contribuie el însuşi, prin mistuitoarea forţă de atracţie a dragostei, la sporirea tainelor lumii. „Lumina" pe care poetul năzuieşte să o ducă cu sine prin viaţă dezvăluie şi dorinţa de dizolvare în fiinţa celuilalt, voinţa de a reface unitatea primodială a cuplului, modalitate de relevare, prin iubire, a tainelor lumii. „...oare nu formăm şi noi doi — o fiinţă — în două persoane ?" întreba şi se întreba, într-o scrisoare, Lucian Blaga.

Nu întîmplător, poezia **Eu nu strivesc corola de minuni a lumii** era urmată imediat, în volumul de debut, de ciclul **Sufletul şi umbra sa**, ce grupa toate poemele inspirate de făptura iubitei sale. Străduinţa de a proteja „vraja nepătrunsului ascuns" nu este exclus să reliefeze grija de a învălui în taină însăşi iubirea celor doi tineri, ascunsă, atunci, privirilor străine.

Alături de „lumina" sa şi împreună cu ea, poetul aspiră la identificarea cu umanitatea, cu natura generatoare şi regeneratoare : „...aşa îmbogăţesc şi eu întunecata zare / cu largi fiori de sfînt mister", dar şi la integrarea lumii în sufletul său, a deschiderii spre un univers de semne sintetizat în versurile : „...eu iubesc / şi flori şi ochi şi buze şi morminte." Prin inserţia planului realităţii concrete în zonele simbolului, Lucian Blaga a inculcat textului plurale sensuri conotative.

Rămînînd un exemplu de fertilă ambiguitate, **Eu nu strivesc corola de minuni a lumii** demonstrează convingător că poezia lui Lucian Blaga nu poate fi considerată un comentariu liric al unor preexistente, concomitente sau ulterioare concepte, idei ori premise teoretice.

Prin propria sa activitate, Lucian Blaga sesizase deosebirea dintre poezie şi filosofie : „În săptămîna aceasta — îi mărturisea Corneliei Brediceanu — am făcut «cugetări» mai multe ca de obicei. Se vede că am inspiraţii periodice cînd pentru una [pentru poezie, n.n.], cînd pentru alta [pentru filosofie, n.n.].".

Fraza întîlnită în scrisoarea din 30 aprilie 1918 : „Încep să cred eu însumi că sînt poet !" accentuează conştienta receptare dihotomică a zonelor de creativitate. Lucian Blaga a intuit că înclinaţia spre filosofie şi harul poetic sînt două aspecte diferite ale nativei înzestrări spirituale, două voci distinct separate, izvorîte din intenţiile opuse ale aceleiaşi rădăcini ontologice.

Această intuiţie o va cristaliza aforistic, peste un sfert de veac, în **Discobolul** : „Metafizica intenţionează să fie o revelare şi izbuteşte să fie doar creaţie. Poezia aspiră să fie creaţie şi reuşeşte să fie într-un fel doar revelare. Suprema calitate a metafizicei consistă tocmai în aceea că ea reuşeşte mai puţin decît intenţionează, iar suprema calitate a poeziei în aceea că ea izbuteşte să fie ceva mai mult decît intenţionează".

Ulterior, pe un alt meridian, Martin Heidegger, în cîteva studii de exegeză a poeziei (traduse de Th. Kleininger şi G. Liiceanu, în volumul **Originea operei de artă**), dezvolta o idee similară : „Creaţia poetică şi gîndirea nu se întîlnesc în unul şi acelaşi lucru decît atunci şi atîta vreme cît rămîn clar separate prin caracterul diferit al esenţei lor". În viziunea ginditorului german, şi a filosofului român, poezia constituie, alături de filosofie, cealaltă mare cale de acces spre adevărul Fiinţei.

Filosofia este o reflecţie asupra experienţelor reale ale conştiinţei umane şi esenţa sa ultimă constă în efortul de a degaja sensul acestor experienţe, fie plecînd de la formele cunoaşterii ştiinţifice sau psihologice (cum va proceda Lucian Blaga însuşi în **Trilogia cunoaşterii**), fie pornind de la diversele modalităţi ale activităţii umane : creaţia artistică, faptele morale, munca umană (ale căror ecouri le vom întîlni în **Trilogia culturii**), fie, în sfîrşit, de la meditaţia asupra diverselor forme ale istoriei umane (ce se vor răsfrînge în **Trilogia valorilor**).

Filosofia solicită o formaţie intelectuală anume şi reclamă stăpînirea unei serii de experienţe existenţiale ; ea înseamnă erudiţie şi înţelepciune şi amîndouă împun cu necesitate implicarea efectivă şi practică a subiectului în procesul meditativ. A medita, observa Karl Jaspers, „înseamnă a învăţa forţa gîndirii. A gîndi înseamnă a începe să fii om".

De foarte timpuriu, Lucian Blaga a observat forţa atractivă a cunoaşterii : „...am un instinct care mă sileşte să-mi fac din «jocul filosofic» cea mai serioasă preocupaţie a vieţii [...], un instinct în care se concentrează tot ce am mai viu". Frazele acestea le scria la 16 aprilie 1917, iar la 2 august, acelaşi an, adăuga : „...zi şi noapte sînt preocupat de problemele mele : sînt mici, sînt mari — nu ştiu, — dar le pătrund «ca un sfredel» — cu avînt şi cu încredere şi nu mă tem de nimic, căci sînt probleme născute din necesităţile mele sufleteşti. Iar noaptea în vis — ipotezele mă chinuiesc ca nişte duhuri rele : sînt însă un vrăjitor, care nu poate trăi fără de spirite rele. Şi dacă nu-mi succede vreo **dezlegare**, mă mulţumesc cu aceea că **am adîncit o întrebare**".

În schimb, lirica nu este un document existenţial propriu-zis, nu ne dezvăluie pe poet ca individ, ci ne relevă prin confesiunea lui o umanitate posibilă, ne dezvăluie o coincidenţă profundă între mărturisirea poetului şi propria noastră trăire afectivă. Din lumea interioară şi exterioară, poetul face „obiect al conştiinţei sale spirituale, obiect în care omul îşi recunoaşte propriul eu" (Hegel). Unicitatea şi specificitatea operei se realizează într-o formă cu atît mai expresivă, cu cît poetul se ridică în planul universalului. Eul nominal devine la poet un eu tipic şi universal, ne determină să ne percepem pe noi înşine în felurite ipostaze. Dacă lecturile filosofice şi incipienta experienţă de viaţă a lui Lucian Blaga se distilau în aforisme şi eseuri, întîia dragoste adîncă l-a determinat să revină asupra liricii dintr-o fertilă perspectivă contemplatoare.

DESI îşi observase bipolaritatea preocupărilor spirituale, Lucian Blaga ezitase a acorda liricii statut egal cu filosofia. În săptămînile de ucigătoare nesiguranţă de la sfîrşitul lui august şi începutul lunii septembrie 1917, „timpul celei mai mari deşerări", a descoperit prin propria-i experienţă că poezia exprimă mai adecvat trăirile lăuntrice şi sugerează mai eficient mişcările sufleteşti, pe care mesajul obişnuit nu izbuteşte să le concretizeze.

Străbătuse atunci spaţiul unei suferinţe psihice şi fizice ce depăşea prin amploare, extensiune, profunzime şi stabilitate relaţiile emoţionale anterioare. Structura personalităţii se tulburase, şi eul s-a transformat în subiectul unor trăiri afective complexe. În acele momente trebuie să se fi produs dedublarea : se detaşase de sine pentru a-şi contempla, explora şi transcende tumultul lăuntric în discurs poetic. Din spectator, devine actor, interpretul obiectiv al propriei subiectivităţi. Aşa s-a născut, în acele zile, poezia **Lumina** : „Lumina ce-o simt năvălindu-mi / în piept cînd te văd — minunato, / e poate că ultimul strop / din lumina creată în ziua dintîi".

Neîndoielnic, intervalul temporal din septembrie 1917 pînă în august 1918 constituie perioada în care se cristalizează conştiinţa poetică a lui Lucian Blaga : „...am deja multă încredere în instinctul meu artistic — preciza el la 26 august 1918. Şi ştiu, cred, să fiu — simplu, natural şi totuşi adînc creator..." Dar pînă să ajungă la această convingere, fragilă totuşi, trecuse prin nesfîrşite clipe de chinuitoare îndoieli.

Redescoperirea liricii a avut ca efect imediat ivirea în subconştientul poetului a unei temeri ce îşi trimitea periodic reflexele în conştiinţă : „După orice poezie ce mi-e dat s-o scriu — mărturisea în decembrie 1917 —, rămîn înstrăinat mie însumi, ca şi cum nu mă va mai cerceta nici un gînd."

Nesiguranţa, pustiirea sufletească erau normale, fiindcă totdeauna personalităţile creative sînt stăpînite într-o măsură mai adîncă sau mai superficială de o anxietate specifică, şi neliniştea ivită atunci îl va obseda latent pînă la sfîrşitul vieţii. Adesea, din corespondenţă, răzbat accente de spaimă : „...de-un ceas mă preumblu prin curte. N-am putut vîna însă nici o idee", îi scria Corneliei în iulie 1918. Însă aprehensiunea era neîntemeiată.

Apoi, fiecare nou poem adăuga la senzaţia secătuirii structurilor perceptive, trăiri antitetice, proprii procesului creator : bucuria gîndului turnat în tipare prozodice era umbrită de senzaţia inadecvatei transpuneri în imagini a ideilor : „...am scris după o pauză mai îndelungată două poeme. Sînt încă în forma lor — primitivă. Să le consideri deci numai din punctul de vedere al ideilor şi-al «puterii de expresie»."

Din acest motiv revenea cu îndărătnicie asupra poeziilor : „Cîteva din cele vechi le-am copiat sau le-am contras." „Corecturile la poeme iasă foarte bine."

Tînărul a simţit însă că o simplă modificare nu este suficentă şi, după o scurtă şovăire, de la sfîrşitul lunii martie 1918, adoptă un alt procedeu : retopeşte imaginile şi le cristalizează în tipare prozodice, mai apropiate de ritmica mişcării lăuntrice. Ordonarea versurilor în funcţie de recurenţa trăirilor psihologice a avut ca efect crearea unor unităţi sintactice mai mlădioase, firesc adaptate sensibilităţii individuale. Adolescentul care, în 1911, la Biblioteca Academiei Române, rămăsese mut de emoţie, cu manuscrisele lui Mihai Eminescu în mînă, redescoperea, matur, tehnica utilizată de marele poet naţional : „Cele mai multe poeme le-am pus deja în «tonalitatea» ritmică a versurilor — şi-s aproape mulţămit", declara la 4 aprilie ; la 24 iunie, adăuga : „Cizelez la poeme cu patimă : şi-am produs cîteva frumuseţi de amănunt de mă uimesc eu însumi cu ele... Nu cunosc hodină."

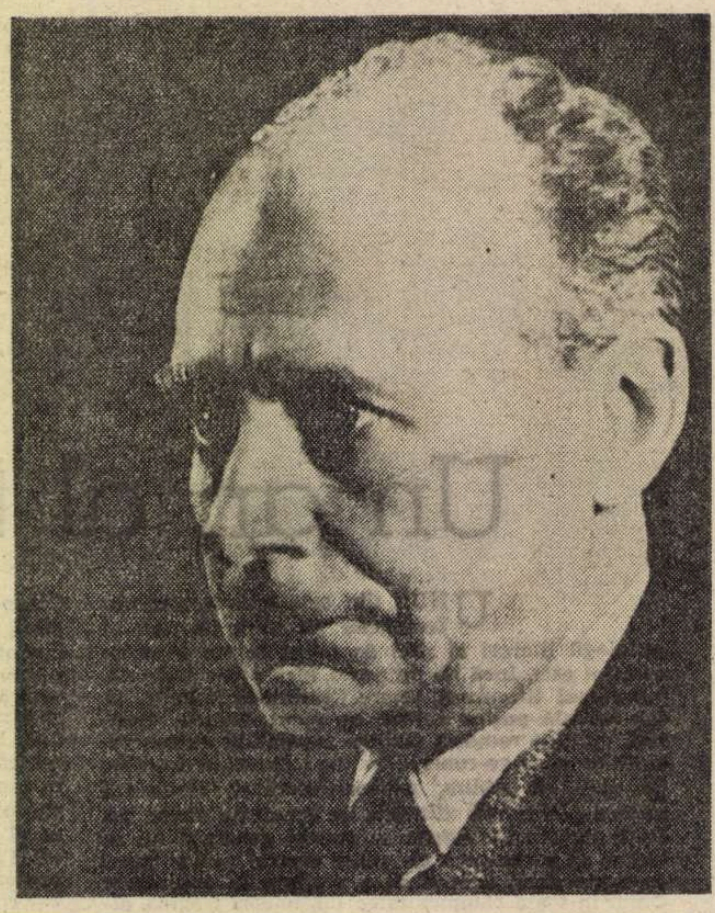
În primele patru luni ale noului an a gîndit şi materializat, parţial, un studiu despre filosofia indiană : „Am deja schiţa. La început am plănuit-o ceva mai lungă calculînd cu un material savant mai bogat. Nu stă în firea mea să fiu erudit şi de-aceea mai bucuros şi mai bine o fac mai scurtă, mai liberă şi mai curgătoare..."

În scrisoarea din 15 aprilie, din care am citat mai sus, destăinuia că îşi transcrie poeziile „în noua lor ediţie de lux ; pe unele abia le mai recunoşti în haina lor pompoasă şi ritmică." Şi nu şovăie, trei săptămîni mai tîrziu, cînd avea redactate treizeci de poezii, să le caracterizeze, parţial, poemele „clasice ale mele". Accentuăm : parţial !

Asemenea marilor poeţi, Lucian Blaga îşi caracteriza creaţia nu global, nediferenţiat, ci selectiv, utilizînd fără şovăire trepte valorice distincte. Alături de „cele clasice", o poezie ca **Visătorul** „e bună şi dragă" ; altele, menţionate în scrisoarea din 6 mai 1918 : **Clipele, Sus, Cînd te-apropii, Gîndurile de noapte, Trei fete sînt** „mărunte şi dragi" ; în schimb **Isus şi Magdalena** i se pare a sta „alături de cele clasice ale mele" ; dintre cele două poezii „cu Eva" expediate Corneliei în august 1918, „una e «tiefsinnig» — cealaltă, dragă..." Poema profundă era **Legendă !** ş.a.

Pentru Lucian Blaga, munca intelectuală alcătuia o latură constitutivă a respiraţiei sale zilnice, făcea parte integrantă din resursele sale psihice. Discret, se detaşa de ceilalţi prin gravitatea cu care îşi configura conştiinţa axiologică şi îşi anticipa ideatic personalitatea. Absorbit exclusiv de afirmarea sa spirituală, Lucian Blaga se simţea atras de poezie şi filosofie printr-o irezistibilă chemare interioară, căreia nimic nu i se putea împotrivi !

Ion Bălu



Profil

■ N-AM apucat să-l văd ori să-l aud vorbind pe Blaga... O fotografie din **Istoria literaturii române** a lui Călinescu îl arată, student la Viena, cu capul întors într-un profil triumfător, cu privirea aruncată drept, cu nările dilatate, cu pieptul bombat, respirînd parcă aer înalt de înpeni. Ţinuta virilă uşor ostentativă este a unui trup tînăr ce se regăseşte pe sine după o boală îndelungată. Liniile feţei lăţite, ochii aprinşi, aerul senzual închipuie o frumuseţe în acelaşi timp faunescă şi maladivă. Surprinde gura prelungă şi subţire, părînd mai degrabă un cearcăn. La capătul ei, o cută straniu coboritoare. Deschiderea chipului se curmă aici brusc — arc împietrit în încordare. Bărbia voluntară pare că ţine loc de buză răsfrîntă. Mai mult decît hotărîrea se trădează astfel melancolia. Dispoziţia evidentă rămîne una de muţenie. Mărturisirea din **Hronic** e confirmată fiziognomic, precum şi aceea, anterioară, din **Autoportret.**

Poetul îşi reprezintă, asadar, poezia care nu cuprinde întîmplător atîtea manifeste ale tăcerii şi evocări ale unor clipe de linişte absolută. O acustică delicată, diafană, domneşte în teritoriul său poetic. Aici se poate auzi cum cade lumina lunară şi tot aici „zăpada făpturii ţine loc de cuvînt". Pariul imposibil al poetului este acela de a se dispensa de cuvinte ori de a le convoca numai în vederea unui simulacru de tăcere. Nostalgia tăcerii se confundă la el cu nostalgia purităţii şi a luminii „dintîi". De aceea retorica sau poetica lui încearcă o reconciliere a cuvîntului cu tăcerea, a misterului cu adevărul poetic, printr-o redeşteptare a uimirii care nu e decît o inocenţă provocată. Cuvîntul la Blaga pare că potenţează întotdeauna tăcerea — dacă nu cumva o jigneşte.

Poetul şi-a şi trăit însă poezia şi contemplîndu-i figura în preajma senectuţii regăsim aceleaşi trăsături adîncite de timp. Buzele şi-au uitat parcă rostul, se acoperă una pe alta, se pierd una într-alta, alcătuindu-se astfel încît să împiedice rostirea în loc să o facă posibilă. În orice caz, un dinamism locutor devine încă mai greu de imaginat. Într-o fotografie făcută, probabil, în deceniul al şaselea de viaţă, regăsim chipul împuţinat, impermeabil, strîns cu totul în suferinţă, ironie şi tăcere. Tăcere care a devenit pentru poezia lui — şi pentru noi — o şansă.

Mircea Martin

Gînduri despre Lucian Blaga

A M impresia că orice tentativă de a circumscrie personalitatea complexă a lui Lucian Blaga va rămine datoare acelor „elemente pentru un portret interior", pe care Ovidiu Cotruș le-a publicat în 1966 în revista „Orizont" (retipărite ulterior în volumul său postum, **Meditații critice, 1983**). Plin de sfiiciune și cutezanță, mișcat de o veneratie ce nu-i anulează deloc luciditatea, fostul student — ajuns la vîrsta maturității — i-a consacrat magistrului cîteva pagini de o mare densitate a ideii, realizînd o sugestivă implicare a omului Blaga în aventurile creatoare ale liricului și filosofului. Mai mult : investigînd matricea ascunsă a plăsmuirilor sale artistice și metafizice, exegetul ajunge chiar să desprindă — cu prudența de rigoare — un fel de „faculté maîtresse" a întregii sale personalități : „Nu voi îndrăzni niciodată «să înfrunt» personalitatea lui Blaga — scrie el — încercînd s-o înghesui în marginile unei formule. Dar «presimt» că **sensibilitatea runică** (subl. mea), oprirea înfiorată în fața tainelor lumii, așteptînd ca sensurile ascunse să se dezvăluie de la sine, atît cît le este dat să se descopere, este fenomenul originar, simburele mitic, din care s-au dezvoltat marile plăsmuiri poetice și metafizice ale lui Lucian Blaga" (p. 172).

Rîndurile ce urmează n-au intenția decît să completeze — uneori cu elemente împrumutate din comportamentul omului, așa cum mi le restituie acum amintirea — această imagine globală a unei prezențe care ne-a dominat tinerețea studioasă, care ne-a fost aproape, foarte aproape chiar, dar care nu s-a pretat totuși niciodată unei familiarități de tip obișnuit : un simbure impenetrabil s-a derobat mereu, în Lucian Blaga, unei atingeri prea insistente, intimitatea sa rămînînd pentru noi toți, cei din jurul lui, un fel de „citadelă imperială interzisă".

Acest **noi** vizează grupul de tineri scriitori și studenți ai săi, adunați în „Cercul literar", la cenaclul căruia poetul-filosof a participat cu regularitate, atît între 1943—45 la Sibiu, cît și după 1945 la Cluj, de obicei împreună cu soția și fiica sa. Era o relație ciudată, cu totul altă decît cea comună între un magistru și cercul său de discipoli fideli ; o relație expurgată, dintr-o parte, de orice prozelitism, din altă parte, de orice epigonism. Deși nu i-am adus niciodată elogii directe, Blaga s-a simțit atras de mica noastră confrerie literară, acceptînd să-și publice în „Revista Cercului Literar" primele sale aforisme din **Discobolul**, sau citind la întîlnirile noastre pagini din piesa **Arca lui Noe**, la care lucra ; deși micul nostru „manifest" din 1943 ne arată raliați, programatic și principial, unor alte personalități ale culturii noastre, ca Maiorescu și Lovinescu, marele gînditor a frecventat cu plăcere ședințele noastre, angajîndu-se chiar în discuții contradictorii asupra propriei sale opere (cum a fost, de pildă, cea în care s-a contestat dimensiunea tragică a teatrului și filosofiei sale), ba chiar „s-a molipsit" poate de spiritul cerchist. Prezența lui între noi, ce-i drept nu deosebit de volubilă, datorită temperamentului său, a avut totuși semnificația unor legături adînci, lucrînd subteran, în mod temeinic. Îmi vine să cred că filosoful și profesorul, care urmărea cu o distantă dar atentă grijă evoluția noastră literară și spirituală, a bănuit în mult mai mare măsură decît noi „patronajul" discret pe care l-a exercitat asupra noastră, și a intuit cu mai multă pătrundere rolul fertil pe care-l avea în formarea noastră ca intelectuali și scriitori contactul cu opera sa : printr-o mișcare tipică felului său de a fi, Blaga s-a ascuns adesea în sine, știind c-o să-l găsim acolo, grație orientării noastre firești pe firmamentul valorilor.

Ciudățenia acestor relații consta, de exemplu, în faptul că Blaga n-a amendat niciodată nimic din juvenila noastră ireverență : roind în jurul său, discutam filosofie și literatură pe coridoarele facultății, pînă în momentul cînd profesorul trebuia să intre pentru a-și ține cursul ; atunci, cu o perfectă detașare de sine, el se despărțea de noi surizînd, fără a aștepta să-l urmăm în sală : era ca și cum s-ar înțelege de la sine că pentru noi, cei cîțiva „aleși", cititori înverșunați de cărți și viitori semnatari de cărți, învățătura sa filosofică venea nu de la catedră, ci din cărțile sale. Neavînd vocație oratorică, profesorul Blaga nu avea nici ambiții pedagogice. Cît despre metoda sa didactică, aceasta era una singură, practicată cu o suverană liniște și meticulozitate : lectura albă a textului filosofic. Cînd, la un moment dat, profesorul ne-a anunțat de la început : „Astăzi vom recurge la reprezentări grafice", am avut o clipă speranța că vom asista la nașterea uneia din acele scheme care vin în ajutorul gîndirii, ca în **Cunoașterea luciferică** și în **Geneza metaforei...** Ei bine, spre completa noastră stupefacție, la finele cursului se putea admira pe tablă, în chiar mijlocul ei, un punct : un simplu punct, pe care profesorul îl realizase însurubind cu strășnicie creta în lemn — infimă, disparentă, incredibilă stea pe imensitatea unui cer absolut negru !... Ar fi prea mult să spun că logosul blagian, activînd într-un univers de tîlcuri, nu se adresează atît urechii fizice și ochiului fizic, ci unui misterios auz sau văz intern ?...

Intern / extern, criptic / fanic, paradisiac / luciferic, major / minor etc. — Blaga deprinsese, încă din tinerețe, de la Goethe, jocul fascinant-explicativ al polarităților, dialectică luxuriant-prezentă deopotrivă în lirica sa — ca inepuizabilă, exultantă bogăție cromatică a formelor, și în gîndirea sa — ca structură intim-antinomică a realului. Spirit deschis spre totalitatea și infinitatea lumii el era obsedat, ca și maestrul său, de valoarea instrumentală a **metodei** ; de aceea, a manevrat cu măiestrie analogicul și disociativul : compara, ca să salveze identitatea. A zăbovi în fața lucrului — dacă ar trebui să caracterizez, printr-un cuvînt, actul specific blagian în fața realului, aș spune că acesta era **popasul**, oprirea din mers, sub imperiul uimirii — însemna, pentru el, a problematiza : cea mai filosofică atitudine, după părerea sa, învățată tot de la Goethe, în fața lumii. Dar, **nota bene**, filosoful român urmărea nu delimitarea unui obiect de cercetare, ci plasticizarea unui **mister** : recunoașterea, în chiar procesul cunoașterii, a unui simbure ireductibil. Iată de ce, la el, realul apare continuu ca un **tărîm dublu** : mereu există un dincolo, pentru care existența e o permanentă pregătire și inițiere ; mereu există o zonă mai adîncă, o matrice generatoare de forme ; mereu se simte în tot ce se manifestă la suprafață acțiunea ascunsă, plăsmuitoare a Mumelor : joc de forțe obscure și terifiante, sublim-grotești, care întemeiază, ca în **Faust**, frumosul. A transforma în titlu de glorie eșecul cunoașterii reductiv-rationale, a funda vocația plăsmuitoare de forme și valori a omului pe întîlnirea cu limita, a imagina un Demiurg gelos care ne cenzurează activitatea spirituală, — toate acestea înseamnă a transmuta tragicul în extaz și bucurie, a realiza „fericirea tragică" a lui Goethe.

CEEA CE surprindea și impunea imediat în apariția lui Lucian Blaga era faptul că întreaga sa făptură avea stil : de la silueta inconfundabilă, spărgînd spațiul cu un umăr ușor mai ridicat, și mișcîndu-se într-un calm desăvîrșit, la vocea mereu egală cu sine atît în discuție, cît și în lectura textelor proprii ; de la cumpăna deplină a rostirii sale poetice la măsura elegantă a comportamentului său uman ; de la trăsăturile acelei fețe sculptate încă din tinerețe, parcă de un timp lăuntric, mărturisind o modelare dintru început a ființei, — totul era pecete personală. Avea un suris mare și blînd, în care se oglindea întreaga bucurie a unui om însetat de contemplarea formelor frumoase, dar care nu scădea nimic din melancolia fundamentală a celui ce gîndește la rosturile lumii. Rareori am văzut acest suris explodînd în hohot franc, dezlănțuit : era, atunci, ca izbucnirea unei bucurii de copil, parcă omul intra în altă vîrstă, în altă zonă a existenței ; un rîs trădînd chiar o anumită lipsă de măsură, ca și cînd deschiderea zăgazurilor interioare ale entuziasmului l-ar fi obligat să depășească o limită riscantă, dincolo de care n-ar mai fi fost el însuși. Același lucru l-aș putea spune despre izbucnirile — chiar distilate — ale miniei sau disprețului său : cele cîteva pamflete publicate în revista de filosofie „Saeculum", pe care o scotea la Sibiu, conțin o patimă aproape neverosimilă ; ele arată că violența îl falsifica, tocmai pentru că-i era cu totul străină.

S-a scris despre el că putea fi văzut contemplînd munții, apele, codrii, viețile. Dar care poate fi sensul acestor popasuri în fața inepuizabilei Naturi ? Dacă aș ține seama de ceea ce însuși povestește în **Hronicul și cîntecul vîrstelor** despre copilăria sa, aș fi înclinat să cred că se oprea îndelung mai ales înaintea acelor semne ale realității, care îl obligau să amuțească : ceea ce îl unea cu ele, într-o comuniune ușor devastatoare, era tăcerea dintru început a lor, atmosfera încărcată de virtual a increatului care încă respira în ele. Mersul lui însuși adeverea mișcarea emoționată printr-o împărăție a tainelor : de aceea nu știa ce e graba : pașii lui — am avut ocazia să încerc această impresie, făcînd o memorabilă plimbare împreună prin Dumbrava Sibiului — erau parcă treptele unei inițieri, etapele unui obscur dar infailibil „raționament corporal" de integrare în cosmos.

CRED că, în cultura noastră, nimeni n-a avut, ca el, ceea ce germanii numesc **mythologische Apperzeption** : înzestrarea de a surprinde — ba chiar de a proiecta — datul real la limita cunoașterii, acolo unde el devine **numen**. Despre puțini oameni se poate spune, ca despre Blaga, că a trăit în egală măsură un sentiment metafizic al Totului **(Welt)** și un sentiment fizic al ambianței familiare **(Umwelt)**. Or, poetului, ca și filosofului, îi plăcea „să se salveze" din **Umwelt** în **Welt** : era mai acasă în poveste, decît în declarație. Acestei cohabitări cu tîlcurile i se datorează, aș zice, orgoliul său liniștit care nu se lăsa niciodată tulburat : numai oamenii care trăiesc superficial, printre aparențe, au susceptibilitate ; înțeleptul este pretutindeni acasă, de aceea el nu poate fi jignit.

Astăzi, cînd aproape împlinesc vîrsta la care el și-a regăsit mult-rîvnita tăcere, îmi dau seama că în toți acești ani n-am cunoscut, în rîndul oamenilor de cultură, nici o altă conștiință mai integră, nici o altă personalitate mai complexă, nici o altă vocație mai autentică. Sub modul său de a rezista, de tip neutral, aproape asiatic, — al abstragerii, al zăbavei, al tăcerii, al nonactivității — se ascunde, de fapt, un om exemplar al eticii actului creator. Balanță incoruptibilă, echilibrînd talgerul lumii exterioare cu talgerul propriului cîntec, Lucian Blaga stăruie încă în preajma mea, tocmai prin **greul** marelui său suflet, așa cum mărturisește în „Zodia Cumpenei" : **Dacă din povești adevăr rămîne / că trăim imponderabil prin cei vii, / poate să mai umble cuvînt că trupul / este-o povară ? // Greu e numai sufletul, nu țărîna. / Căci cenușa noastră, iubito, poate / fi pe talgere cîntărită cu vreo / cîteva roze.**

Ștefan Aug. Doinaș

Bibliografie

(1962—1984)

Poezii. Un cuvînt înainte de George Ivașcu. Editura pentru literatură, 1962.

Hronicul și cîntecul vîrstelor. Ediție îngrijită și cuvînt înainte de George Ivașcu. Editura Tineretului, 1965 (ediția a II-a, Editura Eminescu, 1973).

Antologie de poezie populară. Ediție îngrijită de George Ivașcu, ilustrată de Mihu Vulcănescu. Editura pentru literatură, 1966.

Gîndirea românească în Transilvania în secolul al XVIII-lea. Ediție îngrijită de George Ivașcu. Editura Științifică, 1966.

Poezii. Ediție îngrijită de George Ivașcu. Editura pentru literatură, 1966.

Versuri. Ediție îngrijită și prefațată de Aurel Rău. Editura Tineretului **(Cele mai frumoase poezii), 1966.**

Poezii. Ediție îngrijită, revăzută și adăugită de George Ivașcu. Editura pentru literatură, 1967.

[Poezii]. Ediție îngrijită de George Ivașcu. Prefață de Mircea Tomuș. I : **Poemele luminii.** II : **Mirabila sămînță.** Editura pentru literatură (B.p.t.), 1968.

Zări și etape. Text îngrijit și bibliografie de Dorli Blaga. Editura pentru literatură, 1968.

Experimentul și spiritul matematic. Prefață : Călina Mare. Editura Științifică, 1969.

Trilogia culturii : Orizont și stil, Spațiul mioritic, Geneza metaforei și sensul culturii. Cuvînt înainte de Dumitru Ghișe. Editura pentru literatură universală, 1969.

Cărăbușul de aramă. Cu ilustrații de Anamaria Smigelschi. Editura „Ion Creangă", 1970.

Scrieri despre artă. Prefață de Dumitru Micu. Antologie, studiu introductiv și note de Emil Manu. Editura Meridiane, 1970.

Teatru. Ediție și prefață de Eugen Todoran. Editura Minerva, 1970 (ediția a II-a, 1971).

Izvoade. Eseuri, conferințe, articole. Ediție îngrijită de Dorli Blaga și Petre Nicolau. Prefață de George Gană. Editura Minerva, 1972.

[Opere]. Antologie, prefață și bibliografie de George Gană. Vol. I : **Poezii.** Vol. II : **Teatru. Proză autobiografică.** Editura Albatros, 1972 (ediția a II-a, 1980).

Ceasornicul de nisip. Ediție îngrijită, prefață și bibliografie de Mircea Popa. Editura Dacia **(Restituiri), 1973.**

Despre conștiința filosofică. Ediție îngrijită de Dorli Blaga și Ion Maxim. Cu un studiu de Henri Wald. Editura Facla, 1974.

Meșterul Manole. Editura Univers și Teatrul Național I.L. Caragiale (Colecția **Thalia), 1974**

Opere 1, 2 : Poezii. Cuvînt înainte de Șerban Cioculescu. Ediție îngrijită de Dorli Blaga. Editura Minerva, 1974.

Ce aude unicornul. Antologie și postfață de Eugen Simion. Editura Minerva (Arcade), 1975.

Opere 3 : Tălmăciri. Ediție îngrijită de Dorli Blaga, Editura Minerva, 1975.

Aspecte antropologice. Ediție îngrijită și prefață de Ion Maxim. Postfață de Al. Tănase. Editura Facla, 1976.

Opere 4, 5 : Teatru. Ediție îngrijită de Dorli Blaga. Editura Minerva, 1977.

Ființa istorică. Ediție îngrijită, note și postfață de Tudor Cătineanu, Editura Facla, 1977.

Încercări filosofice. Ediție îngrijită și bibliografie de Anton Ilica. Prefața de Viorel Colțescu. Editura Facla, 1977.

Elanul insulei. Aforisme și însemnări. Prefață, text stabilit și note de George Gană. Ediție îngrijită de Dorli Blaga și George Gană. Editura Dacia (seria **Restituiri), 1977.**

Meșterul Manole. Editura Eminescu (colecția **Rampa), 1977.**

Opere 7 : Cultură și cunoștință. Zări și etape. Ediție îngrijită de Dorli Blaga. Editura Minerva, 1980.

Poezii. Ediție îngrijită de Dorli Blaga. Editura Minerva (seria Patrimoniu), 1981.

Opere 1 : Poezii antume. Ediție critică și studiu introductiv de George Gană. Editura Minerva, 1982.

Poezii. Ediție de Ion Nistor. Editura Cartea Românească (seria **Mari scriitori români), 1982.**

Opere 8 : Trilogia cunoașterii : Despre conștiința filosofică. Eonul dogmatic. Cunoașterea luciferică. Cenzura transcendentă. Experimentul și spiritul matematic. Ediție îngrijită de Dorli Blaga. Studiu introductiv de Al. Tănase. Editura Minerva, 1983.

Opere 2 : Poezii postume. Ediție critică de George Gană. Editura Minerva, 1984.

Traduceri de Lucian Blaga :

Goethe, **Faust.** Prefață de Tudor Vianu. E.S.P.L.A., 1955.

Lessing, **Natan înțeleptul.** Prefață de Paul Langfelder. E.S.P.L.A., 1956.

Din lirica universală. E.S.P.L.A., 1957.

Lessing, **Opere I—II.** Studiu introductiv de Paul Langfelder. E.S.P.L.A., 1958.

Această bibliografie nu cuprinde numeroasele volume de traduceri din opera lui Lucian Blaga (multe în ediție bilingvă) apărute în țară și în străinătate. Nu s-au indicat retipăririle din traducerile făcute de Blaga, cu excepția celor cuprinse în vol. 3 din ediția de Opere, îngrijită de Dorli Blaga **(Din lirica universală).**

Lucian Blaga

Probleme și perspective literare

S-AU înfăptuit în acești ani în țara noastră, în toate sectoarele activității, și indeosebi în acelea care sînt legate de ideea colectivului uman și de interesele întradevăr obștești, în industrie, în agricultură, în construcția de clădiri și de uzine, în învățămînt, în știință, impresionante, mari, progrese. Acestea nu mai sînt o chestiune de apreciere pe scara aproximațiilor, ci de constatare pur și simplu, pe scară matematic controlabilă. Izbînzile sînt o evidență a tuturor simțurilor. Le vezi, le auzi, le pipăi. S-a pornit un fluviu ; cota apelor o poți citi de pe țărm. O muncă, vibrînd în toate sectoarele ei de nota inedită a trepidației de uzină, se desfășoară în toate cîmpurile de activitate, ce s-au deschis brațelor și spiritului. Deșteptarea humei sociale atrage după sine apariția unor noi tipare de viață. S-ar spune că în preocupările oamenilor profesiunile au dobîndit în ultimii ani o înfățișare mai inginerească decît au avut-o pînă la încheierea celui de-al doilea război mondial. Situația, rezultînd din marile prefaceri, stîrnește dibuiri și îndrăzneli, promovează frămîntări, pasiuni și nebănuite elanuri. Scriitorilor li se pun, și lor, mereu alte și alte probleme. Dar ei pot găsi, de la o zi la alta, nenumărate prilejuri de inspirație pentru creațiile lor, din care parcă faptul divers a dispărut ca să facă loc umanului de largă semnificație.

(Din „Contemporanul", nr. 18, 29 aprilie 1960, p. 1, reprodus și în „Scînteia" din 30 aprilie 1960)

Profil de epocă

ZIUA de 23 August 1944, care a marcat o răscruce între vechi și nou, poate să fie aniversată de acum încolo în perspectiva viitorului, căci planurile de construcție se duc la îndeplinire cu precizie matematică și nicidecum la voia întîmplării. Viitorul nu mai plutește în vagul dimensiunilor sale insesizabile ; iată că viitorul este pur și simplu un proiect al prezentului. Timpul în țara noastră și-a pierdut caracterul imprevizibil ce-l avea pînă nu demult ; timpul s-a transformat în formă a realității în devenire, nu numai atotcuprinzătoare, dar și accesibilă previzibilității. Improvizația și aventura au făcut loc logicii de oțel, rațiunii constructive, care, de pe acum, și de la o clipă la alta, ia tot mai mult sub stăpînirea ei toate sectoarele activității umane. Se poate arăta, fără prea mult coeficient de imaginație personală, ce înfățișare vor avea în anul 1975 peisajul și viața românească. Căci timpul în țara noastră a luat figură de inginer care știe ce vrea, și care, potrivit calculelor, nu încearcă decît ce omenește este cu putință (...)

Sensibilitatea obștească poate fi și trebuie să fie educată în sensul modernizării. Cei ce urmează să facă cu tot mai multă luare aminte acest lucru, unind prudența și imaginația, sînt înșiși constructorii noilor condiții de viață și creatorii noilor valori spirituale, exponenții muncii creatoare.

(Din „Contemporanul", nr. 34, 19 august 1960, p. 1)

Gheorghe TOMOZEI

Catalogul corăbiilor

Cîte încă vibrînd, neauzit,
cu ancora îngropată în miluri
de diamante putrezite,
corăbiile mele, cîte încă
mai rupeţi pielea de muiere
a vechilor cărţi,
cu echipajul ajuns doar schelete
şi cu numai cîrmaciul
încă viind ?

Corăbiile mele lunecate pe ape,
clătinînd algele norilor dar mai ales,
mai ales mişcate pe iarbă —
iarba de tutun a himerelor,
iarba umilă, orgolios spiralată
şi dînd gust dezastrelor
şi îngăduind toamna şi lacrima...

O mînă de versuri — corăbiile mele,
transport de sînge,
secretă încărcătură de fum,
nervuri de oase,
rugină lesne de asemuit cu aurul,
versurile mele.

Cîte s-au desprins de ţărm ?
Cîte au ajuns la ţărm ?

Corăbiile mele, iubirile mele
mai degrabă necredincioase,
eu am scris cu voi, Marea
şi dintr-un catarg
îmi vor tăia semnul de căpătîi,
nălucile de sare,
pescăruşii...

N.

El a murit cu lacrele pline-ochi
cu pepite de lacrimi. Soba — umflată
cu manuscripte celebre ; buzunarele,
doldora de rupii de faianţă. Pe patul lui
zece capete de femei, încă necirculate.

S-a întins într-un jgheab de fîntînă
numai bun să-l umple boturile pline de sînge
ale biografilor. Palma stîngă
şi-a acoperit-o cu dreapta ; pe dreapta
a îngropat-o-n zăpadă
ca-n burta caldă a unei pîini.

I se aruncă flori.
Le mănîncă...

Sub lampa poetului

Sînge nevinovat,
de piersică
sub mîinile lui.

Cuvîntul se sparge, în litere
şi fărîmăturile fumegă
realcătuindu-se, strîmb
din carne minerală.

Alb. Linişte. Sfîşieri de mătăsuri
şi totuşi
ce abator
orfic
în acest spaţiu
celest !

RODICA LAZĂR : **Violonista**

Sărutîndu-ne

Sărutul : îţi strivesc buzele
cu osul mortuar al dinţilor ;
gura mea e o stemă medievală, din fier
cu litere plesnite, la vedere,
mormînt prădat.

Dinţii ni se-ntîlnesc,
ni se-ntîlnesc, prin albul lor,
scheletele
şi-aşa ne iubim noi
cu vertebrele dilatate de toamnă
sărutîndu-ne, sărutîndu-ne
cu toate spărturile feţei...

Sub mila ninsorii

Peste copacul ce s-ar cuveni să fie aici
palidă, bruma încă necăzută
şi iarba ce încă nu urcă
peste coapsele femeii neinventate.

Exist în tine,
sub mila ninsorii
cît în carnea trandafirului,
lemnul...

Numai

Garoafa, numai gură —
crizantema, toată numai pulpe —
crinul, numai clavicule —
anemona, potcoava unui sărut —
magnolia, toată doar sex.

Ce lux volatil :
capul florii de agave
şi hîrca trandafirului
în zăpada unei singure perne
umflate cu iarbă...

Posteritate

Mi-am văzut cartea
în mîinile lor :
părea o bucată de carne
învelită într-un vechi jurnal...

Semn de bătrîneţe

Îţi scriu
cu ultima mea mînă
dreaptă !

Doi

Cum vii tu, cu fragedă piele
îmbrăcată peste rochie,
dragostea mea
de trei duminici !

Eşti princesa, desigur,
sînt, se-nţelege, bufonul,
bufonul tău
luminiscent...

E un oraş

E un oraş în care m-ai iubi,
un oraş ce m-ar da ţie,
septemvria mea...

Striviţi între toamnă şi iarnă,
într-un oraş în care m-aş muri,
octomvria şi noiemvria
şi decemvria mea !

Animalul

Animalul care fabrică unelte
(care fabrică fabrici)
animalul care scrie poezii
din fierării friabile,
animalul
mişcîndu-se însingurat între mîinile lui
slujit
şi înfricoşat de ele.

Plouă dar ploaia nu-l plouă,
îi linge doar oasele
solubile în vis
şi în patul muierii de împrumut...

RODICA LAZĂR : **Balerina**

„DACICA“

FRUMOS ilustrată în sangvină după basoreliefurile Columnei lui Traian, și cu numeroase motto-uri, din autori ai antichității și ai vremurilor moderne, într-o prestigioasă prezentare grafică, noua culegere de sonete îți prezintă pe simpaticul lor autor, cu știuta sa vervă lexicală, plină de truculență, adesea în stil baroc, totdeauna animată de un cald patriotism și de o egală fervoare față de ambii noștri strămoși : daci și romani. Autorul, documentat cu seriozitate, dă dovada unor temeinice cunoștințe istorice, fără pedanterie folosite. Se vede că l-a pasionat „epopeea“ istorică din care a ambiționat să ne dea una în versuri, ceea ce nu i-a reușit pînă acum nici unuia din poeții noștri, cu excepția lui I. Budai-Deleanu, a cărui **Țiganiadă** este, însă, cum se știe, doar un poem eroi-comic.

Las veacurilor viitoare să decidă dacă noul homerid pe care l-a dat națiia noastră a reușit sau nu în sublima sa tentativă, limitîndu-ne a glosa în margine, fără pretenția de a anticipa axiologic.

Sonetul nu este, desigur, forma cea mai ispititoare pentru poetul epic. Tiparul său endecasilabic și celelalte stricte reguli prozodice îl încorsetează, în loc de a-i împrumuta aripi. Chiar meșterul său cel mai acrediat, José-Maria de Hérédia, în ale sale vestite **Trophées** (1893), din care nu lipsesc cîteva cicluri istorice, a eșuat, antologiile franceze moderne ignorîndu-i cu desăvîrșire.

Limba noastră nefiind bogată în cuvinte mono- sau bisilabice, versul lui Tudor George, adesеori retoric, trîmbițează verbal. Vocabula **Sarmisegetuza**, de pildă, are șase silabe, mîncînd mai mult de jumătate din vers. Verva autorului o încadrează într-unul din sonetele cele mai caracteristice pentru temperamentul său, de generoasă sevă populară, cu numărul CXXIII :

„Desprinși din Mit, din Vatra lor străbună, / Bărbați, femei, bătrîni din fașe, / Se mută-ntreaga gloată băștinașe, / Olaltă cu cățel, purcel ori stînă... / / I-ndeamnă mai spre cîmp și-nspre orașe, / Un val de veterani, coloni, ce-i mînă / Cu dreptul lor, de armie străină, / S-aleagă locul, punga să și-o-ngroașe ! / La ULPIA TRAIANA — să s-auză ! — / D-acuma-i noua **Sarmisegetuză !** / / Latina gîntă cată să domine / Tot aurul din holde și din mine ! / / Iar pruncul nou, născut cu-atîta trudă, / C-un ochi va plînge, cu-altul o să rîdă !“

Autorul se referă la transformarea, sub Hadrian, urmașul lui Traian, în 118, a numelui capitalei, din **Colonia Dacica**, în **Colonia Ulpia Traiana Augusta Dacica Sarmizegetusa** [2]). Cum interpretează regretatul Hădrian Daicoviciu împrumutul vechiului nume al capitalei lui Decebal ? Ca un gest de apropiere între învingători și învinși ! „Măsura, care reprezintă una din numeroasele dovezi ale continuității dacice sub stăpînirea romană, reflectă tendința lui Hadrian, manifestată și în alte împrejurări, de a rupe cu politica de cuceriri a predecesorului său și cu opoziția dintre învingători și învinși, de a-i trata pe daci ca pe toți ceilalți locuitori ai provinciei, scutindu-i de amintirea recentei lor înfrîngeri și străduindu-se să-i integreze cît mai repede și cît mai complet în noile rînduieli romane“ [3]).

Tudor George a văzut altfel lucrurile, ca un act de autoritate, prin care învingătorul a deplasat cu sila populații aborigene spre a servi cu munca și produsele ei pe noii stăpîni. E un mod de a vedea, exprimat cu un ochi amuzat de gloata „cu cățel, purcel ori stînă“, dusă de cei interesați, „veterani, coloni“, în ce scop ? „Punga să și-o-ngroașe !“

Sonetul nu e lipsit nici de o anumită dinamică, nici de o concepție : materialist-economică ! Nu mai vorbesc de finalul viitorist, în care poetul se reconfirmă, ca și marii săi înaintași, **vates !**

AȘ DISTINGE, în ceea ce privește tonalitatea sonetelor, două registre diferite : unul, în care domină slăbiciunea vigurosului poet pentru vocabulele rare și chiar violurile lexicale, iar altul, mai rar, în care autorul ne vorbește pe limba comună, a noastră, a tuturor, care nu este însă lipsită de farmec. Voi exemplifica mai jos această observație, începînd cu sonetul **Forum Trajani**, în care poetul cravașează limba cu vocabule neobișnuite :

„În Forul lui Traian, sublim **se-nsumnă** / Divina slavă a Cetății-Eterne ! / De marmor, Piața Publică s-așterne, / Centrul tronînd Statuia-I **radiumnă !** / / Veghiau prin jur biblioteci moderne — / Cu Știința Veche, Știința Nouă — **alumnă** / În piața străjuită de Columnă, / Și Bazilica Ulpia, taberne... / / Risipă de pavaje policrome / Împodobeau **promnada** Vechei Rome ! / / Te-mbrățișau porticuri, colonade, / Statui de bronz, granitice torsade ! / / Și-atît belșug de marmoră grecească / Nu se putea să nu te-nmărmurească !“

Cele trei cuvinte, convocate să rimeze cu **Columnă**, sînt făcute să dea bătaie de cap cititorului : **se-nsumnă** pentru **se însumează**, **radiumnă** pentru **strălucitoare**, radioasă, **alumnă** pentru **elevă**, discipolă. Nu mi se pare nimerită nici **promnada**, barbarism galic, pentru locul de plimbare, sau, cum spun frații ardeleni, **corso** (ital. bulevard larg).

Chiar acel **taberne**, în loc de modernul taverne, recheamă polisemiile latine ale vocabulei **taberna**, rînd pe rînd maghernită, colibă, prăvălie, dugheană, circiumă, birt, han, lojă la circ. Desigur, poetul român s-a gîndit la taverne mai subțiri, pentru amatori pretențioși, în stilul nobilului loc de plimbare. Marmora columnei era însă de Carrara, adică indigenă, rivalizînd cu cea grecească, de Paros. Înmărmurirea privitorului i-a fost sugerată autorului, după cum arată motto-ul de pe aceeași pagină, de un citat din Ammianus Marcellinus, referitor la uimirea împăratului Constantin II, fiul și urmașul lui Constantin cel Mare.

În sonetul următor se dezvoltă acea scenă, la privirea statuii ecvestre a lui Traian, la „bronzul **daurit, toptan**“.

Să se remarce voita disonanță dintre epitetul **daurit**, poetic prin excelență, și vulgaritatea adverbialului **toptan**, adică din belșug. Era nevoie de acesta ? Cînd eram elev și învățam la fizică despre metalele nobile, ni se spunea că aurul este atît de malleabil și de ductil, încît cu un singur gram se putea auri o statuie ecvestră (călăreț și cal !).

Îl mai uimea pe Constantin II

„Și-apolinismul calului troian !“

Acest „apolinism“... al calului nu mi se pare plauzibil (decît, mai știi, poeților inefabilului ?).

Asupra necesității de a înova verbal, stropșind cuvîntul, se poate discuta la nesfîrșit, teoretic. Să punem însă problema practic, la obiect. De ce **istimp**, cum îi place lui Tudor George și nu **estimp**, cum ar fi corect, dar poetul întrebuințează impropriu cuvîntul, ca Mateiu I. Caragiale, cu sensul „în timpul acesta (sau acela)“, cînd în limba veche și înțeleaptă vocabula are sensul „în anul acesta“ (spre deosebire de „an“, anul trecut, și „antărț“, acum doi ani).

De ce **să mă dumăr**, cînd verbul este a se **dumiri** ?

De ce oribilul germanism **stemplu** (de la **Stempel**), în loc de **ștampilă** ?

De ce **orîndă** cu înțelesul de **ordine, rînduială**, cînd cuvîntul înseamnă sau soartă, destin, sau, regional, circiumă ?

De ce pluralul **orînduri**, cu înțelesul de **poruncă** ?

De ce (dar asta-i chestie de ortografie !) **or** = **sau**, în loc de **ori** ? **Or** = așadar.

De ce **viv !** (ca pe franțuzește : vive !), în latinește (corect urmat, în același vers, cu **vivat**) ?

De ce **drapuri** (pl. de la franc **drap** = pînză) ?

De ce **gusturi fistichiuri**, în loc de **fistichii** ?

Ce caută, în armata română, **majurul** (plutonierul-major) și **leatul** (soldatul negradat sau din același contingent) ?

De ce ostașii romani „merg **lejer**“ și nu ușor (în corpul versului, nu la rimă !)

Ca să găsească rimă la **trimbițașii, pașii** și **ostașii**, autorul inovează cu expresia **iavaș-iavași**, cu accentul tonic pe ultima silabă.

Desigur, poezia, oricît de gravă, este și joc, dar orice joc are regulile lui, iar a le călca merge în genul „lejer“, dar nu în epopee !

Îmi plac uneori rimele funambulești, dar cu condiția să nu supere urechea, ca în cazul de mai sus și în cel următor, în care rimează „să Te-adule“ cu „și-adule“ ! La primul verb, accentul tonic căzînd pe **ú** (rimează și cu **destule** și **Hercule**), iar la al doilea pe **ă.** !

Se știe că poetul a pus în circulație interjecția jubilantă **ahoc**, și că și-a făcut dintr-însa și al doilea nume, pe lîngă cel legal. Or, romanii lui Traian îi sînt firtați. Ei

„Se cațără pe zid, strigînd : Ahoiaaaa“ (dar cei patru **a** se reduc la unul singur, în diftongul **ia**, rimînd cu **Troia, anevoia** (adv. pentru **anevoie**) și **dinapoia.**

Sintactic, licența cea mai curioasă mi se pare la verbele a **pleca** și a **îndura**, în cele două vresuri : „Înfrîntul Rege dac și-ai lui plecat-or“, și „În ciuda celor cîte îndurat-or“, cu înțelesul perfectului compus.

Traian e pricten cu soldații săi și, văzîndu-i osteniți de grele lupte, îi îndeamnă : „Însă pe glorii vechi, **nu faceți nani !**“

Cu alte cuvinte, nu vă bizuiți, inactivi, „pe glorii vechi“.

SPUNEAM că m-au reținut mai ales sonetele cuminți, sau cum ar fi zis bătrînii noștri, sonetele cuminte, în care nu ne poticnim mai la tot pasul pe încărcătura versului, prin definiție proprie stilului baroc. Astfel mi-a plăcut sonetul XII, căruia i-aș spune, ca în versul al II-lea, sonetul Ordinei :

„Dar, pînă cînd se va stîrni furtuna[4]) / Stă Ordinea drept lege-nscrisă-n toate / Și fiecare castru, drum, cetate / Se săvîrșesc ca **pentru-ntotdeauna !** // Un zel gospodăresc prin toți răzbate / Și-n orice lucru ce-l atingi cu mîna — / O palisadă, un podeț, fîntîna —/ E-un gest săditpentru eternitate ! // Ostașul dîrz pretimpuriu învață / Să poarte arma-n pumn, cu aceeași mînă / Mai meșterind și-unealta cea isteață / Și făurind lucrări ce-or să rămînă ! // Cu-același brat de luptă, muncă bravă, / Cetăți dărîmă, saltă munți în slavă !“

Sau, din același ciclu, sonetul XXIX, despre atacul roman prin surprindere, într-o noapte, contra dacilor adormiți :

„E noapte, dar răsare-n cer Selene[5]), / Cu nimbul ei de-argint, strălucitoare !.../ Se vede bine tabăra de care / A dacilor trudiți, cu somnu-n gene !...// Superbă-i luna, dar și trădătoare. / Căci iaca-n argintoasele poene / Apar, ca-n epopeile troiene[6]), / Cît ai clipi, dușmanii, să-i doboare ! / Îi dibuiră, ca pe mure coapte, / Romanii-mpinși într-un atac de noapte ! // E greu să lupți cu somnul — te răpune ! / Dar nici de la romani n-ai iertăciune ! // Din somn te mai trezești, dar nu ai parte, / Ca dintr-un somn, să mai te-ntorci din Moarte !“

L-aș asemăna pe poetul nostru, dacă nu se supără, cu un cal nărăvaș, căruia-i vine greu să meargă la pas sau la trap, deprins prin firea lui la galop și la cabrări din acelea ce-l pot da peste cap pe călărețul neatent. Cabrările, în circumstanță, sînt licențele, necerute nici de ritm, nici de rimă, nici de nimic. Licențele ce au o rațiune de a fi sînt ca mersul calului în buiestru sau ca pasul său de dans, la circ. Astfel, nu mă sperii de multe din rimele bogate ale lui Tudor George, dar mă crispează cînd văd **flame** (flăcări), rimînd cu **s-asame** (să se asemene !), unde la repetiția lui **s-asa**, iertе-mi-se impresia, versul șisîie. Unde mai pui că versul începe cu : **Asaltul** și se termină cu **s-asame !** Sînt apoi latinisme ce ne-au venit după marea Unire din Transilvania, dar și acum ne stîrnesc surîsul, ca verbul a **conturba**, pentru a tulbura :

„Și-un vraf de arme duhu-or să-ți **conturbe !**“

Mă **conturbă** vocabula, nu vraful de arme ! Grandios uneori cînd e în vervă, talentatului Poet nu-i lipsește decît **mensura**, acel **metron ariston** al anticilor, cărora le-a rămas, ca un premiu suprem, geniul epic.

Aș vrea să închei însă cu admirabilul sonet **Podul :**

„Din **pozzolan de Cumae**[7]) văd turnate / Din praf vulcanic, dur, cimentul lor / Și din înversunarea apelor / Duratu-s-a-n Drobeta Pod-Cetate ! ! // Rîvnesc și eu să-nalț al meu odor — / Un Op gigant, pentru Eternitate — / Ca Podul cu picioarele-plîntate / În vadul Dunării de-Apollodor ! // Din pieptul meu — vulcan ce mă tortură — / Din inima-mi, din propria mea zgură / Depusă peste lacrimile mele. // Rîvnesc să-nalț un Pod pînă la stele — / Să le transmită zeilor știafeta — / Un Pod gigant, ca **ăl**[8]) de la Drobeta !“ Amin !

Poate că acest ciclu pe care l-am citit prea repede, deși pe-ndelete, să fie văzut de posteritatea noastră ca Podul mult rîvnit !

Șerban Cioculescu

[1]) Tudor George, **Dacica**, epopee națională în sonete. Cuvînt înainte de Alexandru Balaci, Editura Militară, București, 1984, în-8°, 296 de pagini.

[2]) Cf. Hadrian Daicoviciu, Dorin Alicu **Colonia Ulpia Traiana Augusta Dacica Sarmizegetusa**, Editura Sport-Turism București, 1984, pag. 16 și urm.

[3]) **Id., ibid.**

[4]) Cînd va începe războiul.

[5]) Notă la T.G. : **Selene**, zeița greacă a lunii, la romani Luna, asimilată cu Diana. La Eminescu, tînăr : „Cînd pe bolta brună tremură Selene...“

[6]) Ca-n **Iliada !**

[7]) Rocă eruptivă din Pozzoli, Italia.

[8]) E bine acest **ăl**, familiar, preferabil cacofonicului **ea cel !**

TRAPEZ

XCV

344. Cu toate că afară era un soare orbitor, brîul de brazi care înconjura casa de munte mă ținea într-un întuneric de puț. O săptămînă întreagă am fost nevoit să citesc la lumina becului electric. Apoi, cerul s-a înorat și a început să ningă. Cînd, după trei zile, ninsoarea s-a oprit, deși neguri dese pluteau peste lume, eu citeam la lumina pe care mi-o azvîrleau în cameră marile pale de zăpadă de pe crengile brazilor.

345. Lumea în care mi-am petrecut anii de după marină, a țăranilor din Bușteni deveniți peste noapte milionari, era o lume foarte deschisă spre beție și, prin asta, spre pitoresc și chiar fantastic. Dar era obtuză față de reverie sau contemplare, încît, deși am simpatizat-o, am trăit în răspăr cu ea.

346. Dacă ar fi să mi se facă o mare favoare, aș cere să mai văd odată fețele luminate de bucurie cu care, de-a lungul multor ani, au venit spre mine cu mîna întinsă atîția oameni care nu mai sînt. A fost marea mea avere, pe care am pierdut-o.

347. La Santiago de Cuba, în cada unei băi somptuoase, se găseau mai tot timpul cîteva broaște. Nu veniseră pe ușă, din grădina tropicală care înconjura casa, cum am crezut în prima clipă, ci prin vana de scurgere, prin care dispăreau uneori, pentru ca apoi să revină, ca și cum s-ar fi întors acasă. Am căutat să le deranjez cît mai puțin.

348. Aflîndu-se în cele mai uimitoare împrejurări, prima grijă a mitocanului este să nu se mire de nimic.

349. Abia ieșise din curte camionul care descărcase o grămadă de pietriș, că două gîște s-au și suit în vîrful ei, și, lungindu-și gîtul, au început să privească de sus la celelalte orătănii. Își aduseseră probabil aminte de Capitoliu.

350. — Mult ai să te mai joci cu focul ? ! mă cert din cînd în cînd. Focul e apa unui lac în care de cîteva ori era să-mi cadă ceasul.

351. Cu mult înainte ca ei — ajungîndu-se —, să-și propună să nu mai aibă a face cu mine, eu, văzînd că încep să se ajungă, mă hotărîsem să nu mai am a face cu ei.

352. Văduvele tinere urmărite cu priviri stăruitoare de cei ce iau parte la parastas. Dar nu la asta s-au gîndit cei ce au scris despre dragoste și moarte.

353. Excentricitatea lui Salvador Dali a depășit capacitatea mea de a înțelege excentricitatea.

Geo Bogza

Îngînare

Pe-o vastă inspirație fac pluta
Și stările de grație călcînd
Precum înotătorul calcă apa,
Stînd în picioare-n mare și cîntînd.

Cînt doar consoanele din epopeie,
Apoi vocalele, le mai și sar.
Povestea e știută, o femeie
Ca o scînteie-n care tot dispar.

Mă caut de aceea toată marea
— Și căutarea este foarte veche —
Și le-mprumut sirenelor cîntarea
Și ele mi-o îngînă la ureche.

Și ascultîndu-mă pe a lor buză
Iau foc de tine și mă pierd din nou
Și îți trimit pe-o tavă de meduză
Decapitatul cîntec în ecou.

Marin Sorescu

ROMULUS LADEA : **Lucian Blaga**

Formele rămînerii

ÎN caietul-ciclu **Ecce tempus**, sub titlul **Ce se preschimbă-n poezie ?** (devenit apoi **Alchimie**, poem publicat întîi în „România literară" din 31 oct. 1968), Blaga așează sub această întrebare esențială șase răspunsuri, a căror capacitate emblematică rezidă deopotrivă în percutanța conciziei și precizia plasticizării. Ele sînt integral și sincronic orientate către una din bipolaritățile fundamentale acestei poezii : **trecerea** și **rămînerea** : „Ce se preschimbă-n poezie ? / Numai lucrurile cari s-au stins / trecînd în amintire. / Numai arzătoarea nimicire / prin ceea ce cauți într-adins. / Numai plecarea și-ntoarcerea. / Numai drumul cocoarelor. / Numai frunza ce cade / și oboseala popoarelor". **Alchimie** este unul din acele poeme centrate pe idee și nu pe stare, definit conceptual și nu dezvoltat metaforic. Un text focalizant, însă nu programatic — în sensul unor „ars poetica" precum **Eu nu strivesc corola...** sau **Către cititori** — ci implicit, edificat ca sinteză și nu ca teză.

Între „ceea ce a fost" și „ceea ce este", poezia instaurează „ceea ce ar fi putut să fie" și în-seamnă „ceea ce rămîne". Toate cele patru planuri sînt supuse, însă, în primă și ultimă instanță, unei singure legi : cea a devenirii. „Ceea ce rămîne" este, deci, sinonim cu „ceea ce devine", cu însăși schimbarea : „lucrurile cari s-au stins" trec în amintire, pura și simpla căutare a sensului devine însuși Sensul, plecarea și întoarcerea, căderea și înălțarea co-incid în chip esențial în același ritm al ființei poematice.

Pentru un gînditor fascinat de sistem, de închiderea gîndului în tipare prestabilite și pentru un poet obsedat de configurarea unui spațiu mitic-matricial, a cărui dimensiune temporală s-ar fi impus, teoretic, cel puțin, marcată de eleatismul și nu de heracliteismul viziunii, — această constantă a devenirii poate părea paradoxală, dar tocmai ea furnizează substanța întregii poezii. Formele rămînerii / devenirii sînt, astfel, la Blaga — deosebit de formele expansionismului vizionar eminescian, ale regresivității bacoviene, ale claustrului barbian, definitiv în puritatea originarului ideatic sau de formele negativ-afirmative ale gîndirii argheziene — semnul unei infinite deschideri, dar al unei deschideri interioare, practicată, adică, într-un univers, altfel, iremediabil închis.

Fără îndoială, cum se știe demult, în creația acestui poet autodeclarat al „Misterului", mecanismele ocultării sînt multiple, îndelung exersate și întotdeauna eficiente, chiar și atunci cînd textul este permeabilizat și oarecum descentrat de energia „daimonică" sau de cea senzual-erotică. Nimic nu este **direct** aici, totul este răsfrîngere, toropire, dogoare, oboseală a formelor, filtrare voluptuoasă ș.a.m.d. — o „înțelepciune de grădină" ce singularizează imaginarul blagian în poezia noastră, unde atitudinea lirică se afirmă, dacă nu întotdeauna cu agresivitate, oricum la modul ferm, al opțiunilor definitive. Și totuși, în acest amplu context format din muguri, stropi, cenușă, lacrimi, presimțire, așteptare, amurg, liniște, arome, umbră, șoapte, fior, adiere, păienjenișe „ce-ascunde pretutindeni firea", unde țărîna „e plină de zumzetul tainelor" și unde „aștept să-mi apună ziua / și zarea mea pleoapa să-și închidă" ,— toate aceste semne ale închiderii, ale „nostalgiei unui paradis terestru", ce are la bază „sentimentul unității originare a lumii", cum spune Ion Pop (**Lucian Blaga. Universul liric**, p. 35) devin deschideri către un spațiu anume. Un spațiu paradoxal, fireste, la rîndu-i, al refuzului integrator, al rămînerii-prin-devenire : „poetul care refuză ceea ce este ca pe o alterare a purității neființei, e fascinat de ceea ce nu s-a născut, nu ca de o absență, dar tot ca de o prezență" (Nicolae Manolescu, **Metamorfozele poeziei**, p. 70). „Ceea ce rămîne" nu este simplul rest impur, ci însăși „lamura" lucrului, cea care se degajă din „ceea ce este", în **alchimia** poetică.

Critica, stilistica îndeosebi, a detectat și analizat multiplele forme ale negației în poezia lui Blaga. Pe lîngă acestea, revine, semnificativ, în această poezie, un adverb ca **numai**, pe care gramatica îl consideră „restrictiv", dar care, în plan poetic, se situează în unghi productiv, pe cît de esențializant, pe atîta de cuprinzător. Negativul, aparența restricție, mecanismele ocultării nu fac, însă, decît **să afirme**, nu ansamblul realității poematice, dar esența (originarul sau finalitatea) acestuia : „Ce-a mai rămas din lucruri. Numai întuneric și semnale" **(Oraș în noapte)** ; „Dragostele bune, rele, / ce-a rămas sub glii din ele ? / Țărnă, numai și inele" **(Cîntecul vîrstelor)**. „Nimic nu vrea să fie altfel decît este", spune Blaga **(În marea trecere)**, dar adaugă imediat : „Numai sîngele meu strigă prin păduri...", ceea ce echivalează cu întreaga existență și imuabilul cu devenirea. O **Inscripție** ce deschide ciclul **Vîrsta de fier** face din toate formele negativului (ale non-devenirii) tot atîtea realități afirmative (ale rămînerii prin devenire) : „Drumurile pe care nu le umblăm / drumurile ce rămîn în noi / ne duc și ele, fără număr, undeva. / Cuvintele pe care nu le rostim / cuvintele ce rămîn în noi / descoperă și ele, fără de margini, făptura /... / Sămînța pe care n-o dăruim / ... / multiplică și ea fără capăt viața. / Moartea de care nu murim, / moartea ce rămîne în noi, / ne adînceste și ea tăcerea. / Și pretutindeni prin toate / își pune temei poezia".

ACEASTĂ întemeiere a poeziei prin toate cele ce nu se **afirmă ca atare** (drumuri neparcurse, cuvinte nespuse, lupte nedate, vlagă nerodită, moarte ne-murită), dar care există **potențial** și, deci, **infinit**, corelează actul poetic blagian la acea dimensiune spirituală, unică și ultimă, pe care Heidegger o detecta în poemul lui Hölderlin **Aducere aminte** („însă ceea ce rămîne, poeții ctitoresc") : „Dar ceea ce este trainic mai poate fi oare ctitorit ? Nu este el ceva care este prezentat dintotdeauna ? Nu ! Tocmai ceea ce este trainic trebuie adus, împotriva suvoiului vremii, la o figură statornică ; ceea ce este simplu trebuie obținut trudnic din ceea ce este confuz [...] Trebuie să ajungă în deschis acel ceva care poartă și stăpînește ființarea în totalitatea ei. Trebuie deschisă Ființa, pentru ca ființarea să-și facă apariția în toată strălucirea. **Dar tocmai ceea ce este trainic este evanescentul"** (trad. Gabriel Liiceanu, subl. ns.). Nu este, însă, mai puțin adevărat că, dacă acesta reprezintă temeiul ontologic al Poemului, reprezentările, metamorfozele sale sînt cele care îi ordonează arhitectura. În structura de profunzime, „ceea ce rămîne" este, desigur, Ființa poemului, însă abia „ființarea" acesteia conferă textului caracterul poeticității.

„Dar tocmai ceea ce este trainic este evanescent" spune Heidegger și odată ce admitem ca operabil în poezie acest adevăr, vom citi cu totul altfel judicioasa afirmație a lui Eugen Simion privind „extraordinarul simț al diafanului" la Blaga, „serafismul" acestei poezii, faptul că, aici, „iscodirea, împresurarea, cuprinderea lucrurilor înseamnă, de fapt, decantarea, punerea lor în stare de transparență" **(Scriitori români de azi, II**, p. 135 s.u.). Astfel încît, elementele care țin, teoretic, de imponderabil, de transparență, diafanitate etc., deci de ceea ce se numește — adeseori nemotivat minimalizant — element **de atmosferă**, sînt tocmai cele care, practic, la Blaga, susțin sensul esențial, ideatica și „identitatea" poemului. Dispunerea lor în text este dictată, desigur, de voința ocultării, de accentul pus pe „revelatoriu" și nu pe „plasticizare". Numai că autonomia față de „programul" poetic, pe care aceste elemente din sfera sugestiei, a picturalului, a imaterialității, o capătă în text, inversează raportul : ceea ce **se pierde**, sau **se preschimbă**, este tocmai ceea ce **rămîne**, fundamental devine conturul și nu centrul, atmosfera și nu gîndul poetic în sine.

În retorica liricii blagiene, reperul principal al acestui proces îl constituie interogația. Lucru firesc, de altfel : prin definiție, semnul exclamativ este figură a afirmației, cu nuanță, uneori, extatică. Formă a devenirii, incertitudinea nu indică atît o îndoială exterioară, ci „o structură obiectivă a evenimentului însuși, care se îndreaptă în două direcții deodată, împărțind subiectul conform acestei duble direcționări" (Gilles Deleuze, **Logique du sens**, 1973, p. 10). În consecință, „spațiul rămînerii" este unul al interogației și el ridică evanescența, stingerea chiar, imponderabilul, la condiția de Răspuns. Se acordă astfel vagului, exstincției, destrămării — o **consistență** poetică, un temei ontologic și aici Blaga este mult mai aproape de Bacovia decît s-ar părea la prima vedere.

Semnele de întrebare ale Rămînerii punctează toate stările esențiale, de la autoscopiile vîrstelor („ce sămînță n-a fost în deșert aruncată ? / Ce lumină n-a fost în zadar cîntată ?", **Cetire din palmă**; „Întîrziind sub vremi schimbate, / îmi taie drumul — care prieten ? / Îmi taie pasul — ce vrăjmaș ? / Ah pasărea Foenix ca altădată / nu mai zboară peste oraș", **Asfințit** ; „E mult înapoi ? Atîta e și deacum înainte / cu toate că mult mai puțin o să pară", **La cumpăna apelor** ; „Cuvîntul unde-i — care leagă / de nimicire pas și gînd ? / Mă-ncredințez acestui an, tu floare mie, / ca să sfîrșesc arzînd", **Arderea**), la depărtarea erotică („Tremură aceeași apă și frunză / La bătăile aceluiași ceas. / În ce tărîm și-n ce somn te-ai oprit ? / Cerească subt ce iarb'ai rămas?", **Elegie**), de la încadrarea contemplativă în peisaj („Piere în jocul luminilor / saltul de-amurg al delfinilor / ... / Ah, pentru cine sunt largile / vremi ? Pentru cine catargele ? // O, aventura și apele ! / Inimă, stinge pleoapele !", **Asfințit marin**), pînă la interogarea sacrului („Am privit, am umblat, și iată cînt : / cui să mă-nchin, de ce să mă-nchin ?", **Din cer a venit un cîntec de lebădă** ; „Ai fost cîndva, dar unde ești acum ? / Te-ntreb, căci s-ar putea să fii trecutul, Doamne. / Unde-ai căzut din lume rupt, tu care citeodat' / Te alegeai și-n fața mea ca soarele din mare...", **Psalmul 151**).

Prin urmare : **ce se preschimbă-n poezie ?** Unui răspuns în aparență limitat („lucrurile cari s-au stins", „arzătoarea nimicire", „plecarea și-ntoarcerea", „drumul cocoarelor", „frunza ce cade", „oboseala popoarelor") îi urmează, în fapt, un altul, infinit integrator și care este : însuși timpul, trecerea, adică tot ceea ce **rămîne** și este **întemeiat** de poet. Timpul închiderii, adică al infinitei deschideri, cel pe care îl întîlnim în fiecare dintre interogațiile **Elegiilor Duineze**, centrate și ele pe formele Rămînerii. Sau, în cuvintele tînărului Blaga din **Pietre pentru templul meu** : „Timpul, cînd sufletul omenesc are mai multă lipsă de împrejurări favorabile în afară și de liniște înlăuntru, timpul său cel mai critic e, cînd se retrage și se-nchide în sine însuși pentru ca să treacă prin mari schimbări : omida niciodată nu moare așa ușor ca tocmai cînd — în crisalidă — e să-i crească aripi...".

Dan C. Mihăilescu

Timpul reparator

CA urmăritor de aproape al mișcării literare din ultimul sfert de veac, pot spune că am constatat numeroase fluctuații de atitudine, ale conștiințelor receptoare, față de autorii contemporani, ca și, de altfel, față de clasici. Anume autori sau opere concentrează în jurul lor, la un moment dat, interesul maxim al lumii cititoare, îl mențin mai multă sau mai puțină vreme, după care îl cedează altora. Uneori îl redobîndesc spectaculos, alteori vedem cum stăruitoare fișii de umbră se lasă peste autori și scrieri care fuseseră, pînă mai ieri, în atenția tuturor. Sînt factori de tot felul care dictează aceste variații ale cotei de interes, și ar fi imprudent să căutăm, în acțiunea lor adeseori capricioasă, cum putem fi totuși ispitiți, repere ale valorii. Îndeobște am observat că dispariția fizică a unui scriitor, oricît de sus situat în ierarhia literară a momentului, este urmată de o diminuare a interesului pentru scrierile lui. Să nu ne înșele rumoarea iscată de activitățile comemorative : organizarea de simpozioane, tipărirea de albume, de culegeri memoriale etc. Acestea traduc precipitarea emoțională a celor apropiați (sau pretinși), o fervoare pioasă și, desigur, nobilă (cînd nu e trucată !), dar ecoul lor este scurt și în fond subliniază, odată mai mult, o **absență**.

Un adagiu consolator vorbește despre acțiunea reparatoare a timpului care, în artă, pînă la urmă, dă fiecăruia ce este al său. Privind istoric poate că este așa, dar uitîndu-mă în jur nu pot să nu văd cîtă îngustare aduc orizontului nostru spiritual aceste abandonări prea repezi, aceste lăsări în voia timpului care, deocamdată cel puțin, mai mult acoperă cu pulbere valorile decît le relansează. Am mai scris despre acest lucru : Baconsky, Stancu, Ivasiuc, Mazilu sînt tot mai rar prezenți în circuitele literare, cu mult mai rar, în orice caz, decît atunci cînd existau fizic și nu numai prin opere. Să se fi produs deja, în spațiul nostru, mutații de sensibilitate atît de mari încît scrierile lor să fi și devenit caduce ? Greu de crezut în atît de rapide prefaceri. Ce să mai spunem atunci de scriitori mai „vechi", de, să zicem, Adrian Maniu, Felix Aderca, I. M. Sadoveanu, Camil Baltazar, spre a da numai cîteva nume care, între cele două războaie, deci nu într-o vreme de secetă artistică, însemnau mult, într-un fel sau altul, în mișcarea literară, iar azi referirile la ei sînt din ce în ce mai puține. Cu orice măsură estetică i-am judeca, acestia nu sînt autori neglijabili, iar noi sîntem oare atît de bogați, literar vorbind, încît să ne putem lipsi atît de lesne de contribuția lor ?

M-AM gîndit la aceste lucruri constatînd cît de uitat este azi un scriitor pretuit de mine și un om pe care l-am iubit. Este vorba de Ury Benador, care ar fi împlinit luna aceasta 90 de ani.

Autorul lui **Ghetto veac XX**, frescă impunătoare a unei lumi specifice, al romanelor **Subiect banal**, **Hilda**, **Final grotesc**, **Gablonz — Magazin Universel**, **Beethoven Omul**, al nuvelelor **Final** și **Appassionata** este pentru cititorul obișnuit de acum ca și necunoscut. Critica, noile dicționare literare îl ignoră de asemeni. S-a uitat că în epocă Pompiliu Constantinescu așeza **Subiect banal** „alături de cele mai bune pagini din Camil Petrescu și Anton Holban", că Eugen Ionescu vedea în **Hilda** „o carte excepțională", că Șerban Cioculescu considera **Appassionata** „o bucată strălucită". Provenind de la cine proveneau, aceste decise opinii numai de conveniență nu puteau fi.

Am recitit **Subiect banal** și noua lectură mi-a întărit convingerea că acest mic roman al lui Benador înscrie un moment în proza noastră de incursiuni psihologice. Apropierea de Camil Petrescu și de Holban, Pompiliu Constantinescu o făcea, desigur, gîndindu-se la nemiloasa, hiperlucida radiografiere a geloziei întreprinsă de primul în **Ultima noapte de dragoste...**, de celălalt în **Ioana**, iar de Ury Benador în **Subiect banal**. În proza noastră de pînă azi cele trei opere amintite mi se pare că sondează cel mai îndrăznet abisurile acestui complicat sentiment, captînd fiecare alte nuanțe ale vieții de conștiință.

Benador aduce în descrierea geloziei o notă de febricitare ce-i este proprie, de trăire paroxistică a jocului dintre îndoială și certitudine, pe un fond de obsesii care împing cazul înfățișat de el pînă la granița patologicului. Și ce bogăție de aspecte sufletești scoate la suprafață din adîncuri, ce acuitate dovedește în notarea suferințelor răvășitoare provocate de morbul suspiciunii. Pagini tensionate, febrile, pline de observații revelatoare, de scene vii, transcriind tortura lăuntrică a unui bărbat temător pînă la nebunie de a nu cădea într-o cursă pe care el însuși, cu bună știință și pînă în amănunte, și-o pregătește.

Subiect banal fusese o fericită lansare a prozatorului în psihologicul pur. **Hilda** și **Final grotesc** vor fi în aceeași linie, dar cu inegalități. În **Ghetto veac XX**, ca și, mai tîrziu, în **Gablonz...**, psihologicul e o componentă a tabloului mai larg de moravuri. **Beethoven Omul** — originală reconstituire biografică — dă expresie, ca și **Appassionata**, ca și **Final**, pasiunii pentru muzică a lui Benador. Un scriitor cu registru întins, o personalitate complexă.

Iar omul era vulcanic, debordant în gesturile de prietenie pe care le risipea, în efuziunile sale care exprimau un sentimental impenitent. Iubirea purtată cuiva trebuie **spusă** — iată o convingere spre care l-a condus pe Benador întreg felul său de a fi și de a înțelege legăturile umane.

În 1968 îi apărea lui Ury Benador, la fosta Editură pentru literatură, volumul I din **Opere**. Murind scriitorul, în 1971, bineînțeles că acest prim volum fu și ultimul. Iar timpul care toate le repară nu dă încă semne, în cazul bunului Benador, ca și în altele, să-și pornească acțiunea. Trebuie ajutat.

G. Dimisianu

Primii noştri poeţi

SUB acest titlu, am publicat în 1964, la fosta Editură a Tineretului, o antologie din versurile Văcăreştilor şi ale celorlalţi poeţi dintre 1780 şi 1830. Chiar din tinereasca şi lipsita de originalitate prefaţă, care reprezenta, de altfel, debutul meu editorial, afirmam că mă conformez opiniei critice curente, deşi nu cred că, propriu vorbind, poezia românească începe cu autorul **Testamentului** : cel mult, **istoria** ei, în sensul de continuitate şi de conştiinţă a tradiţiei. Argumentul, împrumutat de Al. Piru, mi se pare şi astăzi valabil. Poeţii de la 1800 inaugurau o istorie, fără să ştie că lasă în spatele lor alta. Formaţi în spiritul neoclasicismului european la modă, cititori ai poeţilor antici şi credincioşi retoricii sentimentale şi galante din secolul al XVIII-lea, ei nu aveau idee de vreo tradiţie autohtonă cultă. Cunoşteau folclorul, pe filieră lăutărească şi de curte, nu şi poezia religioasă, politică sau ocazională a lui Miron Costin, Cantemir, Dosoftei ori a altor versificatori anonimi din veacurile anterioare. Această stare de lucruri explică probabil obiceiul tuturor antologatorilor de a rezerva un spaţiu restrins poeziei de pînă la Văcăreşti. Ceea ce nu înseamnă măcar că ea este considerată ca lipsită de importanţă : pur şi simplu nu se începe cu ea. Din acest punct de vedere, recenta antologie a lui Mircea Scarlat, intitulată **Poezie veche românească**, umple un gol. Ea cuprinde numai ceea ce s-a scris la noi înainte de Văcăreşti, dovedind cu prisosinţă că a existat o tradiţie cultă, care s-a pierdut în primele decenii ale domniilor fanariote, alături de aceea populară, care, pe un drum întortocheat, a ajuns pînă la Ienăchiţă şi Nicolae.

Criticul, care a studiat pe îndelete acest capitol în **Istoria poeziei româneşti**, de unde provine o parte a ideilor şi a formulărilor, vorbeşte de un fel de „muzeu de antichităţi" al poeziei noastre, fiind poate prea rezervat în privinţa valorii estetice, şi pe care îl organizează în trei secţiuni : în cea dintîi îşi află locul versurile scrise în alte limbi decît româna, în cea de a doua, traducerile şi prelucrările, iar în ultima, poeziile scrise direct în româneşte. „Se înţelege — precizează autorul antologiei — că nu este vorba de trei perioade distincte..." Poeziile datează, majoritatea, cam din aceeaşi perioadă de timp. Versurile din prima categorie au fost uneori traduse imediat, iar prelucrările au dispărut după apariţia poeziei originale. Multe teme şi procedee sînt comune. Deosebirea între unele şi altele nici nu era foarte clară pentru oamenii secolelor XVII şi XVIII. Clasificarea lui Mircea Scarlat este utilă practic. Trebuie totuşi observat că ea amestecă două criterii şi conduce la un paradox de principiu. Cel mai de seamă criteriu rămîne acela al limbii. În adevăr, ne putem întreba dacă versurile latineşti ale lui Olahus sau cele poloneze ale lui Miron Costin aparţin literaturii române. Menéndez Pelayo afirma că Seneca şi Lucan, autori latini de origine hispanică, trebuie consideraţi scriitori spanioli. I-am invocat exemplele, cînd am cerut discutarea operelor în franceză ale lui Odobescu laolaltă cu cele în româneşte. Lucrurile nu sînt însă atît de simple, Odobescu scria **Le Trésor** într-un moment în care literatura română era o realitate istorică şi alegerea francezei pentru cartea lui avea raţiuni practice, de difuzare printre specialişti, pe cînd Seneca, deşi de origine hispanică, îşi scria operele în latină într-o vreme în care nu exista literatură spaniolă, tot aşa cum Olahus, român ardelean, scria latineşte la începutul secolului XVI, cînd nu se poate vorbi de literatură română. Referindu-se la unele texte slavoneşti, Mircea Scarlat spune că avem de-a face cu o manifestare românească în haine străine. Dar, dacă înţeleg ce înseamnă simţire şi gîndire românească în absenţa unei limbi româneşti scrise, înţeleg mai greu că putem avea o literatură română în aceste condiţii. Al doilea criteriu folosit în clasificarea poeziei vechi este tocmai prezenţa acestui particular univers spiritual, care ne determină să admitem că orice traducere este automat o adaptare, o prelucrare şi o reformulare specifică. În epoca modernă, o astfel de constatare n-ar mai trebui demonstrată. Evul Mediu însă s-a remarcat printr-o universalitate a preocupărilor, datorată în special creştinismului, care a făcut ca multe din motivele de circulaţie să fie identice ori foarte asemănătoare în toate culturile. De aceea mi se pare că cele două criterii la care m-am referit se anulează reciproc. Iată paradoxul : sau contează specificul limbii, indiferent de universalitatea motivelor, şi atunci numai ceea ce a fost scris în româneşte ţine cu adevărat de poezia românească ; sau contează simţirea, gîndirea, indiferent de limbă, şi atunci nici unul din poeţii secolelor XVI—XVII nu merită un capitol în istoria literaturii noastre ; căci temele şi chiar expresiile lor sînt comune întregului Ev Mediu european. Soluţia ar fi să ne decidem pentru unul ori altul din cele două criterii. Îl prefer pe al limbii. Literatura română începe cu limba română.

NU vreau să se înţeleagă de aici că scad cu ceva din meritele antologiei, care e foarte instructivă, ajutată şi de o prefaţă clară şi inteligentă. Le-am parcurs cu plăcere şi cu folos. Să încep cu începutul. În ce constă poezia în limbi străine ? Primele texte datează de aproape şase sute de ani şi sînt publicate acum în traducerea inedită a lui Dan Horia Mazilu ; e vorba de **Pripealele** călugărului Filotei, fost logofăt al lui Mircea cel Bătrîn. Redactate în medio-bulgară pe la 1 400, ele sînt nişte scurte refrene, care serveau de introducere în cîntarea psalmilor bizantini ai lui Vladmmidis, invocînd numele sfîntului sau referindu-se la evenimentul care era lăudat în respectivul psalm. **Pripealele** n-au valoare poetică. Este probabil că au existat şi alte asemenea texte liturgice înaintea celor ale lui Filotei, dar n-au ajuns pînă la noi. O sută de ani mai tîrziu, Nicolaus Olahus scrie în latină şi în greacă epistole, epigrame, epitafuri şi alte versuri ocazionale. Tradiţia clasică, antică este la el absolut evidentă. Scrisoarea adresată **Lui Emericus de Calna** este, în esenţă, horaţiană. **Casierului Reginei** i se consacră o epigramă demnă de pana lui Marţial : „Şchioapătă şi-i amărît cînd e să plătească parale ; / Cînd însă-i vorba să ia, nu şchioapătă deloc. / Domnul să dea ca să meargă mereu cu picioarele strîmbe / Şi să se-ndrepte atunci cînd va fi crucificat" (trad. Şt. Bezdechi). Dezvoltat, stilul epigramatic duce la pamflete în versuri **(Împotriva unui birfitor)**, cu lucruri nu o dată pregnante : „Căci mădularele-ti s-au încins de licoarea lui Bachus / Iar de minte al tău cuget cu totu-i lipsit." În fine, Olahus socoteşte că secolul în care trăieşte este, dintre toate, cel mai sinistru **(Către secolul de acum)**. Aceste poezii sînt interesante, dar prin ce ar aparţine ele literaturii române ? În expresie, ca şi în spirit, ele se înscriu în tradiţia poeziei latine, de unde provin tiparele şi orientarea gîndirii. Dacă versurile lui Olahus sînt româneşti, atunci şi Ovidiu, din ultimele culegeri, ar trebui inclus în literatura română.

Celelalte limbi în care compun versuri cărturarii noştri vechi sînt slavona (Udriste Năsturel), poloneza (Miron Costin), greaca (din ce în ce mai folosită în secolul XVIII) şi, accidental, italiana (Petru Cercel). Din ucraineană şi din altele, antologia nu ne oferă mostre. Pe la jumătatea secolului XVII, Udriste Năsturel scrie în slavonă cîteva versuri „la stemă". Acest fel de compunere va face o carieră îndelungată. Îl mai găsim, după două sute de ani, la ultimul Văcărescu. Versurile, „la stemă" ar fi după unii o dovadă că, deşi nu sînt scrise în limba română, unele texte au jucat un rol oarecare în literatura română. Dar, cum odată cu Năsturel, scrie şi Varlaam ale sale **Stihuri în stema Domniei Moldovei**, acestea direct în româneşte, Năsturel însuşi fiind tradus chiar în timpul vieţii sale, cu un epitaf închinat memoriei fiului lui Matei Basarab şi aflat în tinda Bisericii Domneşti de la Tîrgovişte, aşa încît, dacă e vorba de continuitate a speciei, ea se realizează în limba română şi n-avem nevoie să supraestimăm importanţa prototipului slavonesc. Voi reveni la acest fel de compuneri mai încolo.

Întîiul traducător şi prelucrător este Coresi, în secolul al XVI-lea, care (m-am convins recitindu-l în antologia lui Mircea Scarlat) nu este doar ctitorul limbii literare, ci şi al poeziei româneşti. Este un poet absolut remarcabil. Cu el începe efortul de a găsi echivalenţe româneşti frumoaselor metafore ale psalmilor şi ale altor capitole din Biblie, efort sfîrşit, exact după un veac, cu Dosoftei. Limba -crudă, însă extrem de plastică, a lui Coresi poate fi lesne observată în traducerea **predicii de pe munte** din Evanghelia lui Matei (5,3—11). Coresi scrie „measerii cu sufletul" în loc de „săracii cu duhul" (Latinismul **measer** sau **meser** e mai frecvent, în secolul XVI, decît slavul **sărac**, după cum a constatat Densuşianu) ; foloseşte pe **ferecaţi** în paralel cu **fericiţi ; curaţii cu inima** în loc de **cu inima curată : pace făcătorii** în loc de **împăciuitorii ;** în fine, **goniţi pentru dereptate** în loc de **prigoniţi din cauza neprihănirii.** Comparaţia am făcut-o cu expresiile traducerii standard a Bibliei. Dincolo de expresivitatea involuntară, cum a numit-o Eugen Negrici, a acestor forme vechi, sînt la Coresi unele creaţii foarte personale, încărcate de poezie. Acolo de exemplu unde textul biblic spune literal : „Ferice de cei blînzi, căci ei vor moşteni pămîntul", Coresi vine cu o expresie diferită şi mult mai puternică : „Ferice blînzii, căci aceia îndulci-vor pămîntul". Blîndeţea e mierea pămîntului, aşa cum umorul e sarea lui. Cu totul remarcabil este şi psalmul 102 (nu ştiu de ce în antologie e indicat ca 101), în care **apar,** prima oară în româneşte, toate acele expresii celebre ale plîngerii unui om în suferinţă care are revelaţia deşertăciunii vieţii, cu alte cuvinte tema **vanitas vanitatum omnia vanitas.** Publicată în **Psaltirea slavo-română** din 1577, prelucrarea lui Coresi merită să fie comparată atît cu aceea a lui Dosoftei din **Psaltirea în versuri** din 1673, cît şi cu forma pe care motivul o capătă în **Viiaţa lumii** a lui Costin, tot din 1673. Textul biblic curent este acesta : „Căci zilele mele pier ca fumul şi oasele îmi ard ca un tăciune. Inima îmi este lovită şi mi se usucă întocmai ca iarba ; pînă şi pîinea uit să mi-o mănînc. Aşa de mari îmi sînt gemetele, că mi se lipesc oasele de carne. Seamăn cu pelicanul din pustie, sînt ca o cucuvaie din dărîmături, nu mai pot dormi şi sînt ca pasărea singuratică pe un acoperiş [...] Zilele mele sînt ca o umbră gata să treacă şi mă usuc ca iarba".

Inovaţiile lui Coresi sînt emoţionante. Versurile lui n-au pur şi simplu pentru noi, cei de astăzi, savoarea vechimii.

Ele lasă să se vadă cu limpezime încercarea poetului de a spune **altfel,** şi nu numaidecît fiindcă traduce din slavonă în română, ci pentru că se simte ispitit să creeze o limbă proprie. După părerea mea, reuşeşte foarte bine : „Că perină ca fumul zilele meale / şi oasele meale ca uscarea uscară-se. / Vătămat fuiu ca iarba şi uscă-se inima mea / că uitai să mănînc piinea mea. / De glasul suspinelor meale, lepiră-se oasele meale peliţeei meale. / Podobii-mă nesăturatul pustiei. / Fuiu ca de noapte un corb în turn. / Privegheiu şi fuiu ca pasărea ce însingură-se în zid [...] / Zilele meale ca umbră trecură / şi eu ca finul secaiu". De n-ar fi decît imaginile din versurile al doilea, al treilea, al cincilea şi mai ales al saselea (unde **a podobi** este **a se asemăna** de mai tîrziu, dar **nesăturatul pustiei** în loc de **pelicanul pustiei** e o formă cu adevărat poetică şi al optulea, şi tot am avea cuvînt să ne mirăm de îndrăzneala poetului. Mircea Scarlat este nedrept cu el cînd consideră că acestea sînt nişte „trudnice încercări" care păstrează doar un „interes muzeistic" fiindcă vorbele „nu vor să se lase puse în rost". Oare Dosoftei va fi superior ? El rimează versurile care au mai multă fluenţă, dar imaginile sînt mai apropiate de original : „Că-m trec zilele ca fumul / Oasele mi-s săci ca scrumul. / Ca neşte iarbă tăiată / Mi-este inima săcată". Miron Costin e cel mai reflexiv dintre ei, generalizînd motivul, dar n-are limba plastică a lui Coresi : „Trec zilele ca umbra de vară... / Fum şi umbră sînt toate, visuri şi părere". Cu o intuiţie de mare poet, Coresi a nimerit expresiile cele mai bune şi a influenţat toate prelucrările ulterioare ale psalmilor.

CHIAR şi versurile originale vor recurge la unele din aceste expresii coresiene. Le-am identificat deja la Costin, putînd adăuga „anii paiinii", care vine tot de la Coresi, adică fragili ca pînza păianjenului. (În plus, la Miron Costin, tema noroculuişchimbător şi formulările gnomice sînt frapant eminesciene în **Viiaţa lumii.)** Lirica religioasă de pînă tîrziu va rămîne îndatorată lui Coresi.

Pe lîngă ea, avem versurile „la stemă", despre care a mai fost vorba. Mircea Scarlat le consideră didactice şi encomiastice, decodînd simboluri heraldice. Mă deosebesc întrucîtva de el şi am să arăt de ce. După Năsturel şi Varlaam, numeroşi poeţi (unii anonimi) scriu astfel de versuri, numindu-le „versuri politice", sau „stihuri politice". Sînt, de fapt, creaţii ocazionale, adresate cîte unui domnitor cu prilejul urcării în scaun sau al unei aniversări. Stema, cu conţinutul ei evocat minuţios, mi se pare un pretext. Autorii laudă meritele domnitorului. Motivele heraldice alcătuiesc un fel de limbaj codificat şi, de la un punct, esoteric. Nu cred că ei decodifică stemele ci, dimpotrivă, „codifică" cu ajutorul motivelor heraldice lauda, encomiumul. Un oarecare Mihai Iştanovici publica la Rîmnic în 1706 într-un **Octoih** aceste **Stihuri politice 12 asupra stemei prealuminatului, slăvitului şi blagoslovitului Io Constandinu**

B. Basarabă Voevoda (cifra indică numărul stihurilor) : „Corbulu ţiindu crucea-n gură totu omulu să creză / Că buna credinţă. Ţării Rumâneşti însemnează. / Însemnează şi puterea ce are de păzeaşte / Pre Constandinu Basarabă care acumu domneaşte. / Copaciulu înrădăcinatu pre care corbulu şade. / Ilu arată spre cei supuşi cu milă cumu se cade. / Iară soarele şi luna strălucindu cu mari rază, /. Bunele Măriei-sale fapte adeverează. / Aşijderea buzduganulu împreună şi spata / Ilu arată vrăjmaşiloru cu răsplătire gata. / Păzească-lu dar Dumnezeu ani mulţi ca să domnească / Şi-n ceriu Sfintul Constandin parte să dobîndească". Procedeul rezultă limpede : motivele din stemă (corbul ţinînd crucea în cioc, copacul pe care stă, soarele, luna, buzduganul şi spada) devin figuri alegorice menite a explica virtuţile domnitorului. Stema este o matrice şi un furnizor de alegorii. Astfel de poezii capătă cu timpul caracterul unor şarade, din pricina concentrării şi a felului în care sînt interpretate motivele. Tipografii mai ales le aşează în capul unor tipărituri. Versurile „la stemă" alcătuiesc o veritabilă tradiţie cultă, la un loc cu cele religioasă (în majoritate, psalmi). Este tocmai tradiţia pe care o vor ignora Văcăreştii.

Acestora li se adaugă, în sfîrşit, aşazisele cronici versificate. Cea dintîi e grecească şi o datorăm lui Radu Greceanu care a evocat prin 1696—1699 omorîrea lui Brâncoveanu (cel puţin aceasta e data versiunii româneşti tipărită la Snagov). Antologia mai reţine şi o alta, tot grecească, a unui Hagi Stachie din Vâlcea. Dar aceste versificări sînt mult mai numeroase în româneşte începînd de pe la 1700. Temele le sugerează diversele evenimente politice, îndeosebi maziliri sau tăieri de domni. Versul are 7—9 silabe. Predomină monorima, ceea ce constituie o noutate, căci poezia religioasă sau „la stemă", cu puţine excepţii, nu foloseşte rima (fapt asupra căruia a atras atenţia Ladislau Gáldi). Versurile sînt foarte vioaie din cauza scurtimii şi a rimelor, semănînd cu cele populare. Un anonim de pe la 1716-1730 scrie şi el despre uciderea lui Brâncoveanu iar cronica ne face impresia unei balade populare : „Iar Costandin-vodă să închinase, / Ziua bună îşi luasă. / Cînd pre poartă eşiia, / Toată ţara să stringea / Şi după dînsul mergea, / Cu glas mare îl plîngea. / Şi den gură aşa îi grăia." Pînă în secolul XVIII folclorul şi poezia cultă merg pe drumuri paralele. În orice caz, nu observăm similitudini structurale între poeziile populare (culese sistematic abia cu începere din secolul XIX) şi poeziile religioase şi „la stemă" examinate înainte. Cele două tradiţii nu coincid niciodată. Poeţii culţi din secolele XVI—XVIII ignoră folclorul, care devine cunoscut abia cînd (la Văcăreşti, spre 1 800 în forme corupte de lăutari) cealaltă tradiţie, cultă, se pierduse. Regula aceasta comportă puţine abateri, una fiind a cîntecelor de stea, a colindelor, care, culte ca origine, au circulat în popor pe cale orală. Înainte de paşoptişti, culegerile de folclor sînt rarisime, un Caioni consemnînd în secolul XVII versuri populare sau o antologie de **Cîntece cimpeneşti cu glasuri româneşti,** apărută la Cluj în 1768. Antologia lui Mircea Scarlat reproduce trei astfel de cîntece, unul mai amuzant decît altul şi, în orice caz, de o prospeţime pe care poeziile culte n-o au pînă la Anton Pann. Un îndrăgostit face, cu sentiment şi cu umor, portretul unor fete, ibovnice ori neveste : „Cu ochii mierii şi luminoasă, / În trup înaltă, sănătoasă, / De cuvîntul rău lăcrămoasă, / La sufletul meu frumoasă. // Are de bumbac rochie, / Albă de jolj şi zăghie. / I se şeade la fetie, / Poartă-n sînul ei drăcie".

Nicolae Manolescu

Poezie veche românească, antologie, postfaţă, bibliografie şi glosar de Mircea Scarlat, Editura Minerva, 1985.

„Tribuna", nr. 18/1985

■ SĂPTĂMÎNALUL clujean are în acest număr mai multe puncte de interes, legate într-un fel sau altul de creaţia tînără. Marian Papahagi scrie la „Cronica literară" despre **Înţeleptul la ora de ceai,** a treia carte de versuri a lui Matei Vişniec, pornind de la ideea că „insurecţia poetică" produsă de generaţia '80 începe „să intre în matcă" şi se vede acum mai bine „care anume sînt individualităţile cu adevărat notabile, experienţele fertile" Un interviu amplu e acordat de Mircea Veroiu în calitate de proaspăt premiat la Festivalul Internaţional al Filmului de autor de la Sanremo (pentru **Adela,** ecranizarea după Ibrăileanu). Vorbind despre creaţia cinematografică, regizorul aşterne o frază frumoasă despre „Începutul neliniştit şi încă dezordonat al halucinaţiei vizuale, care îţi aparţine şi va deveni film". Într-o pagină dedicată comentării prozei, Mircea Benţa scrie despre **Lupta ficţiunii cu istoria,** în cărţile lui Eugen Uricaru, iar Ion Vlad îşi continuă **Lecturile** din prozatori tineri, trecînd de la Bedros Horasangian şi Ioan Lăcustă la Ion Cristoiu. După o serie de alte colaborări, numărul revistei se încheie cu un fragment din **Opera pluitoare,** celebrul roman al lui John Barth, tradus de Virgil Stanciu şi prezentat de acelaşi în cîteva fraze în care, la un moment dat, romancierul american e socotit „prozator «narcisiac» — obsedat, adică, precum «textualiştii» din Franţa sau cei români ai generaţiei '80, de umbra aruncată de autor asupra operei, de mecanismele naraţiunii ridicate la rangul de protagonişti ai discursului epic". Racordări inspirate....

b. l.

Proza

Toamna, la Plavalari

LUMEA literară reproduce în mic (sau în mare) Lumea. În ea găsești modești și orgolioși, rechini și firavi păstrăvi, nesățioși și generoși, oameni care nu pot trăi decît în spectacol, și cei ce se complac în culise, cei ce se așează blînd în stal sau cei de la galerie — spiritele critice impulsive; mai sînt vanitoșii pentru care creionul ține loc de mitralieră și melancolicii, urmărind ore în șir linia unui deal îndepărtat, pătimașii care aruncă în creuzet toate otrăvurile pentru a obține substanța magică (rareori eficace) și rafinații trubaduri ce vor să încinte auzul și să gidile nările celor deja atinși de viciul livrescului etc. Ca în orice colectivitate umană, binele și răul coexistă dar, fiind o colectivitate urcată pe podium, expusă vederii, și judecata morală, socială este mai violentă. L-am cunoscut pe Sergiu Adam la Tescani, printre șirurile de plopi magnifici care însoțesc pașii plimbăreților îngîndurați, locuind cu întreaga familie în merăria conacului — un om cu vorbă domoală, aproape șoptită (nu cred că a „țipat" vreodată, nu, nu cred), cu ochii plini de căldură și fericit de o armonie sentimentală (soția, copiii îl înconjurau tăcuți, rezervați, sobri, dar conștienți, parcă, de ceva, o avere, o comoară deținută în intimitate ?), un om vesel, inteligent, cu privirea pătrunzătoare și exprimînd în fiecare gest și în fiecare cuvînt ideea speranței. Un om care ride sau se întristează cu tot sufletul — sînt unii care o fac de politețe, dar Sergiu Adam o face sincer. „blindul și însinguratul Sergiu Adam", cum el însuși s-a numit în titlul unui volum de versuri *(Tera de lut sau scrisorile blindului și însinguratului Sergiu Adam către mult prea iubita lui soață — Doamna Otilia,* 1971). Ironia lui moldovenească, tandră și fină, fără duritați, fără asperități care să atingă fibrele nervoase sensibile ale celorlalți, ci doar epiderma, uneori prea groasă a contemporanilor ambițioși, arată o sănătoasă neliniște — neliniștea spiritului încărcat de credința morală —, față de insuficienta maturitate a semenilor. Poezia lui Sergiu Adam este clară și fragilă, un cîntec tot șoptit, lipsit de îndrăzneală agresivă și bucuros că viața oferă o puzderie de emoții ce încălzesc sufletul.

Aș spune că ultima lui carte, un roman, *Chipuri și voci* *), păcătuind prin multe clișee (autorul este un poet, în esență, și consideră proza, cu siguranță, o aventură în cotidian, cum ar privi o ființă lunară peisajul unei străzi bucurestene în iulie, în plină caniculă, cînd soarele te orbește și te deshidratează), are acea calitate, uneori neverosimilă, a hazului transparent, a dragostei puțin stereotipe. Îmi aminteam citind paginile acestui roman de o scenă dintr-un film rusesc : eroina — interpretată de admirabila actriță care este Șukșina —, o modestă și puțin tomnatică provincială, primește vizita unui... contabil, pretendent stîngaci care aduce, ofrandă supremă pe altarul unei viitoare căsnicii, o sticlă de șampanie și o conservă de pește. Este într-o asemenea scenă o observație realistă de viață, mult sentimentalism (un automatism sentimental, chiar) dar și o ardentă compasiune umană pentru cei care își manifestă rudimentara afecțiune, năzuințele, nostalgiile...

*) Sergiu Adam. *Chipuri și voci*, Ed. Cartea Românească.

În *Chipuri și voci*, un sat imaginar al anilor '80, Plavalari, apropiat de un oraș imaginar Vorona, se relevă cititorului prin personajele sale proeminente. Schema socială a intrigii este neoriginală — un primar nou, de origine muncitorească, Ștefan Sava, este numit în locul unui îmbuibat local, Scarlat, om al tuturor compromisurilor, bine învățate în anii '50. Sava se va dovedi un „principial", iar Scarlat un „delator" de duzină. În jurul lor se vor grupa tipurile caracteristice ale oricărui univers uman : curajoșii, lașii, pasivii, lingușitorii, ascuțitele minți critice. Printre acestea din urmă ies în evidență Lie Gură de Lemn, Nucă, Chiaburu, Delicatu, condus prin nervul vorbei și al intuiției de Rouă. Cei cinci formează... „caracuda" salonului rural, reprezintă acel simț ironic specific zonei românești — o fraternitate care unește spirite consubstanțiale și-și propune să-și depășească timiditatea și superioritatea în același timp printr-un umor rezervat și printr-o luciditate încărcată de compasiune. Solidaritatea lor se menține în parte pe temperamentul „leaderului", Rouă (președintele gospodăriei locale, spune : „Știam eu că unde-i Rouă se face imediat un miting"), dar și pe colaborarea lor sentimentală. Scena petitului — grupul este animat de ideea însoțirii văduvului Delicatu cu văduva Ozana — este în linia narațiunilor lui Creangă, asociat cu Brătescu-Voinești. Grupul participă cu destulă mobilitate la problemele producției (încearcă să salveze un porumb crud, amenințat de ploile abundente să putrezească, face propuneri practice pentru soluționarea exodului țăranilor spre oraș etc.), dar arată o bîlbîială emotivă în cazuri umane. Rouă este, evident, personajul central al cărții, *raisonneur*-ul care pentru acest tip de roman se confundă cu Ivan Turbincă, acel ce vîră dracii în sac prin abilitate, prin istețime. Familia lui este o tipică formație contemporană : bătrînii au rămas în sat (Rouă și Maria), băieții au luat calea orașului (Eugen — maistru așezat, puțin greoi în reacții, dornic să refacă în mediul citadin ceva din atmosfera casei părintești și eșuind într-un apartament de bloc, și Gelu — hiperadaptatul, minte agilă, inventivă și ambiție aparent nesăbuită, dar solidă). Romanul este plin de personaje pitorești (prea plin !), începînd cu grupul celor cinci și continuînd cu Moș Năduf, Microfon, inginerul agronom Traian Luca-Fenomen și soția lui Natalia, Minodora, nevasta lui Nucă, Scarlat etc. Satul este radiografiat pe medii — profesorii, popa și dascălul, țăranii, activiștii, femeile, copiii risipiți prin orașe, și pe epoci — anii '50, prin relatarea tragediei Anei, prin evocarea căsătoriei lui Rouă etc. și cei în care trăim, aureolați de un idilic final — ședința în care Mă Neică, „secretar la județ", risipește din belșug speranțe asupra oamenilor care „ridică problemele".

Cel mai amuzant element al romanului lui Sergiu Adam este umorul celor cinci personaje centrale. El ține ca un năvod niște pești costelivi — clișeele. Este evident că poetul nu este un prozator în adevăratul sens al cuvîntului (intriga se desfășoară greoi, în episoade adesea stereotipe, retrospecțiile sînt introduse inabil prin lungi paranteze, relațiile umane n-au consistență psihologică etc.), nu are conștiința estetică a romanului, el este un povestitor cu haz, cu intuiție, un îndrăgostit de lumea satului și de dramele ei pe care le strecoară fără ostentație în pagină. Ceea ce surprinde însă, foarte viu este limbajul oamenilor și reacțiile lor sufletești primare și mai ales cele afective. Lectura unei asemenea cărți îți provoacă, pe de o parte, o stare de relaxare, specifică oricărei „povestiri" cu personaje pitorești, hazoase, care te amuză prin atitudinea lor ironică, și, pe de altă parte, o stare de inconfort — tipicitatea celorlalte personaje împingînd narațiunea în schemă previzibilă (Sava, Scarlat, Mă Neică, Tolea, Cernat etc.).

Chipuri și voci mi l-a arătat pe Sergiu Adam nu numai ca pe un discret observator al lumii, dar și ca pe un gazetar, plin de nerv, atent la „problema" zilei, dar neputînd depăși imaginea convențională a conflictului romanesc.

Dana Dumitriu

Migrația spre adevăr

LITERATURA criticilor e întîmpinată de comentatori cu o bătaie pe umăr. Indiferent de valoarea creației literare în cauză, întîi — ca un soi de preambul „de principiu" — i se amintește autorului că el e critic, se sugerează cu o bunăvoință cam suspectă că da, desigur, și criticii *pot* scrie literatură. Și eventual, cînd „păcatul" se extinde, devine abundent, criticul-romancier, ori nuvelist, ori poet, se trezește așezat — tot cu bunăvoință — într-un clan aparte, al celor bîntuiți de „molima" literaturii. Această „generoasă" și repetată arătare cu degetul a cam început să-l obosească pe cititorul aprecierilor cu pricina. Cum și noi — în cele ce urmează — scriem despre romanul *) unui critic, nu simțim nevoia nici unei observații anticipate cu care să-l batem pe autor pe umăr. Riscul prejudecății, al suspiciunii e prea mare.

Romanul lui Romulus Diaconescu, *Migrații fără sezon*, este povestea unui început de drum : activitatea și viața unui tînăr ziarist. Liviu Cartianu, publicist talentat, după un debut promițător, ce fusese remarcat ca atare, pleacă din Capitală — unde ar fi avut posibilitatea să rămînă — într-un oraș de provincie, ca modest redactor la ziarul local. Dacă această renunțare la o situație tentantă în favoarea superiorității unui ideal nu e întru totul scutită de artificiile unor clișee, autorul nici nu face caz de ea. Materia epică a cărții posedă certa calitate artistică de a nu dramatiza și mai cu seamă de a nu *normativiza* cu ostentație renunțarea la toate — ori canalizarea a toate — *doar* în favoarea marilor idealuri. Lucrurile sînt privite cu respirație firească, cu o discretă simplitate a gesturilor umane, mult mai convingătoare decît trucatele „trufii" — presărate prin nu puține imagini din cărți, filme, piese de teatru — de care personajele pozitive, spre a fi luate drept model, prea se leapădă cu desăvîrșire. Liviu Cartianu se stabilește deocamdată în provincie. În fața mirării și a dezamăgirii unora, care-l vedeau în postura unui viitor ziarist de marcă al Capitalei, el răspunde calm, fără complexe, că o să mai vadă. Fiu de țăran dintr-un sat oltenesc, e legat nu de provincialism ci de cromatica seducătoare a *umanităților* provinciei. Nu e nici capriciu, nici nedeliberare în ceea ce face. Conștient de tinerețea sa, de timpul generos pe care-l are în față, abordează viața în chip dinamic, prin virtutea deschiderilor ei, fără a forța derularea firească a experiențelor. Încît structura epică a romanului degajă un aer de naturalețe și autenticitate a gesturilor umane.

Profesiunea de ziarist este evocată de un excelent cunoscător al domeniului. Trepidație, documentare rapidă și corectă, condei cu aplomb ori lălăială în articole deșirate fără nerv, găselnițe ale zilei, chipuri ciudate sau pitorești perindate prin redacții, profesiune cu acces la tainele oamenilor, la realizări, la mecanisme intime ale gesturilor fericite și nefericite, comportînd de aceea unele riscuri ale meseriei — totul dozat de romancier într-o imagine penetrantă, realistă, cu farmec al detaliului.

Romulus Diaconescu are gustul povestirii. În mare măsură, atracția realismului său se justifică din această direcție. Autor cu experiență — chiar dacă e la primul său roman — scriitorul nu se lasă tentat de morga analizelor hipersofisticate, artificioase, astăzi în involuție față de gustul receptorilor ce reactualizează istoricitatea savuroasă a povestirii. Din această perspectivă, acuitatea narativă a romanului în discuție are o dublă trimitere : cu orice prilej, personajele își povestesc istorii cu tîlc — cam numeroase, poate, cele ce bat spre anecdotic și picanterie. Mai importantă și de substanță decît această trimitere narativă — oarecum fragmentaristă — este însăși modelarea de *ansamblu* a filonului epic în direcția unei cromatici *povestitoare*.

Autorul e un portretist convingător. Nu numai al chipului și comportamentului uman, ci și al peisajului, îndeosebi al orașului de provincie. Ziaristul Gheorghe Boștină, gospodina Elena Pleșa, profesorul Domițian Aldumitri, directorul de întreprindere Simion Harca, Liviu Cartianu însuși — personajul principal — sînt tot atîtea chipuri și tipuri umane pe care cititorul le reține, romancierul știind să le confere culoare prin trăsături realiste, sigure, încărcate de nerv. Mai expresivă încă — cu indiscutabil talent — este portretizarea citadinismului provincial. Din această perspectivă scrierea se definește drept un bun roman de atmosferă. Acțiunea se desfășoară către sfîrșitul anilor cincizeci — în plină prefacere socială — la granița dintre perioada ce acumulase prea multe simplificări și duități și o alta, a deschiderilor și creativității revoluționare ce se contura la orizontul apropiat. Imaginile palpită de procesualitatea unei vieți avîntate, deopotrivă încordată, dramatică, ce se constituie din mers. Ceea ce piere îmbătrînit e încărcat de tristețe, ceea ce se naște aduce cu sine seducția prospetimii, dar și o trepidație gravă. Cartea lui Diaconescu are harul de a surprinde nuanțat reverberațiile multiple ale coliziunii noului cu vechiul. Iată un succint portret al navetiștilor de acum un sfert de veac, pe care-l face un personaj fandosit căruia nu-i place să se frece de paporniște : „Nu mai e loc de navetiștii ăștia; trintesc ușile, merg pe scările autobuzelor, consumă cîte o ciorbă în restaurante, cu piinea lor, nici măcar nu-și scot căciulile de pe cap. Beau, pe unde apucă, băuturi de proastă calitate, umblă nebărbieriți și neglijent îmbrăcați, pentru a vîri în casele lor de la țară mobilă cu carul, frigidere în care nu țin nimic, pentru a le păstra curate, televizoare la care nu privesc decît atunci cînd se cîntă muzică populară" (pag. 30). Sau un peisaj arhitectonic în care se simte surparea, așteptîndu-se altceva : „Porniră pe străzi înguste, casele erau lipite una de alta, aveau o asemănare ciudată, arătau ca bătrînii cărora timpul le șterge diferențele specifice, atît de vizibile, în tinerețe ; fațadele erau cenușii, culorile obosite, din loc în loc, tencuiala căzuse. În fața intrărilor care, la o ochire rapidă, sugerau că se avîntau departe, în labirinturi nebănuite, cu scări din lemn întortocheate, ce legau săli încărcate de mirosul mîncărilor încropite repede, picoteau femei bătrîne, în sfaturi șoptite, parcă așteptau să părăsească lumea asta odată cu casele" (pag. 108).

Autorul știe să evite cantonarea în probleme exclusiv grave — risc ce duce nu o dată în literatură la o schematizare obositoare a vieții — și evocă cu farmec căldura familiară a cotidianului. Romanul conține nu puține imagini remarcabile ce evocă pulsul domestic — uman, încărcat de noblețe — al existenței într-un oraș de provincie.

Temperament echilibrat, realist, stăpînit de o discreție ironică, cu o aversiune nativă față de efluviile bombastice, Romulus Diaconescu imprimă paginii, în chip firesc, personalitatea sa. De altminteri, cine-l cunoaște, își dă îndată seama că *Migrații fără sezon* e în bună parte un roman autobiografic. Făcînd o călătorie spre satul său natal (era să zic, la Bălănești), Liviu Cartianu trece prin „Tîrgu-Jaleș", unde domină maiestatea „Coloanei" și a „Mesei". Localizarea-i atît de străvezie încît — e vorba, desigur, de Tîrgu-Jiu — nominalizarea disimulată a orașului mi s-a părut inutilă.

Întorcîndu-ne la personajul principal, Liviu Cartianu — dincolo de coterii, de conjuncturalisme, de teama persecuțiilor — pledează cu o naturalețe ce-i stă bine pentru adevăr, pentru deplinul adevăr. Fie că întreprinde din partea ziarului „anchete" pentru repararea unor nedreptăți și lămurirea cazurilor nebuloase, fie că militează pentru scoaterea din anonimat a unui mare artist, mai totdeauna omul și ziaristul sînt animați — fără ostentație — de dezvăluirea și practicarea adevărului. Am spune, de aceea — prin această prismă — că *Migrații fără sezon* constituie, în fond, o migrație spre adevăr.

Grigore Smeu

*) Romulus Diaconescu, *Migrații fără sezon*, Editura Eminescu, 1984.

Zilele cărții pentru tineret

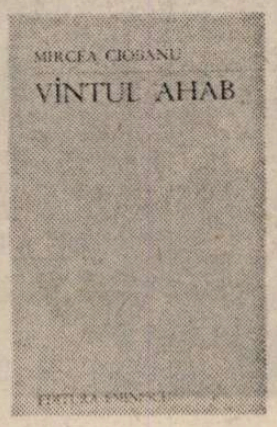
● Organizată sub auspiciile Consiliului Culturii și Educației Socialiste și Comitetului Central al U.T.C. ediția din acest an a „Zilelor cărții pentru tineret" a fost dedicată celui de-al XII-lea Congres al U.T.C. și Anului Internațional al Tineretului.

Deschiderea manifestărilor a avut loc la București, prin vernisarea unei ample Expoziții de carte la Sala Dalles. Totodată, la Casa de cultură a științei și tehnicii pentru tineret din Mărășești a avut loc acțiunea intitulată „Cartea de tineret și făurirea spiritului revoluționar", la care au participat reprezentanți ai Editurii „Albatros" și autori din cea mai tînără generație.

Manifestări asemănătoare (expoziții de cărți, întîlniri cu scriitori și editori, dezbateri) au avut loc la Buzău, Botoșani, Cluj-Napoca, Brașov, Craiova, Focșani, Iași, Hunedoara, Vaslui, Piatra Neamț, Suceava, Odorhei etc.

Poezia

Clepsidra singurătății



VÎNTUL AHAB *), carte, într-un fel, recapitulativă pentru un profesionist al disperării, dă impresia unor tuburi de orgă lăsate, în plin deșert, în bătaia vîntului. Sunetele percepute nu sînt decît intonarea, pe mai multe voci, a deznădejdii, a unei dureri clamate într-o fundătură în care s-au rătăcit toate cărările. Și drumurile pe apă (amintind, vag, de o **Kalevală** lichidă, de o călătorie de inițiere acvatică), și cele pe uscat — prin spaima deșertului, prin durerea singurătății. Poemul e supus unui lent proces de dezhidratare, din el rămînînd numai fibra, numai materia pură, celuloza senzațiilor, osatura unui cuvînt, a unei idei, a unei senzații. Trecut prin baia de aburi a retoricizării, versul iese cu un luciu straniu, mat, cînd nu e redus la consistența scheletică finală, dînd impresia de sobrietate și reținere, chiar dacă în miezul său cuptoarele duduie cu trepidanța știută.

Mircea Ciobanu este unul dintre poeții care par a face poezie dintr-o mare eschivă : din prudență, din nevoia de protecție a celui care a ajuns la rădăcina adevărului. A adevărului care, privit în față, poate să te orbească. Astfel încît anterioară discursului retoric îi este o retorică a punerii în pagină, selectarea și transarea senzațiilor. Gesturile poetice sînt directe, fără ambiguitate, decisive, urmărind schimbarea regimului ontologic, dar îmbrăcate în **poncho**-ul gestului inițiatic, al cuvîntului cu trimitere liturgică însă care, în loc să obtureze, amplifică magia derutei. Nimic nu este, în poem, așa cum ni se înfățișează la cea dintîi tragere a cortinei, totul se schimbă sub presiunea viziunii, singura realitate damoclesiană care atîrnă deasupra poemului asemenea unei uriașe pietre din deșert, descompusă de vînt și variația temperaturii, roasă de intemperiile tropicelor. O anumită răceală a privirii, ca și cum poemul n-ar fi decupat din spațiul realului, ci prefabricat, după alchimice, secrete rețete de laborator, împiedică versul să se umple de mîlul în care îi dă brînci viermuiala imagistică, păstrîndu-l curat, mîndru de propriu-i, disperat, asepticism. O poezie aproape fără personaje, fără umbre, fără zgomot. O poezie despre violența tăcerii, despre vehemența mediului steril, în care cuvîntul devine o instituție, un spațiu din care autorul a plecat demult, la ceasul liturghiei, de unde își contemplă, cu o activă resemnare, opera. El nu mai poate interveni nicicum, el e doar mîna care transcrie, brațul racordat la ecranul pe care se derulează formulele 'chimice. Numai cu o acrobație de ultim ceas el obține privilegiul redistribuirii accentelor, îngăduindu-i-se să lumineze o umbră, să aducă mai înspre centru un contur, un obiect, o siluetă. Mici retușuri, firești, dar de mare efect.

Impersonalitatea tonului presupune, de fapt, o maximă dispersare a eului, care conduce, din subtext, de sub nisipurile mișcătoare ale deșertului, spectacolul păpușăresc poetic. Un spectacol de-o mare coerență, în care doar materia ezită între cele trei stări de agregare, în care sensul poemului e conferit de abia perceptibilele modificări ale consistenței cuvintelor. Amorfă, însăși impersonala limbă care pune vers lîngă vers o face doar pentru a atenționa că transcrie, că se rezumă a fi subordonatul unei instanțe care **dictează**. Scribul lui Mircea Ciobanu a absolvit o foarte **exquisite school** a senzațiilor, pe care le cunoaște fie așa cum sînt dibuite în inimă (uscată) a realului, fie în cine știe ce prețios incunabul.

Vîntul Ahab e un templu neterminat, un scriptorium fără acoperămînt, pe care indiferența arhitectului l-a abandonat imediat după terminarea proiectului. O ciudățenie care te impresionează nu atît prin sine, cît prin locul în care a putut să apară — spațiul fictiv dintre memorie, senzație și cel mai concret deșert. Materia e, în toate trei, într-o continuă disoluție — pînă și aerul care înconjoară poemul a prins crusta întunecată a disperării, a unei disperări reci, care se autoevaluează și autoproclamă singură instanță dictatorială a poemului, după cum vîntul e încolorul său drapel, care flutură deasupra unei lumi intrată într-o putrefacție lentă, uscată, sterilizată, concentrînd timpul și diminuînd spațiul. O ciudată amnezie menține poemul racordat la filele unui dicționar al calamităților tăcute, ca și cum lumea de suprafață, deșertică, ar fi fost transferată în adîncurile oceanului, în lumea definitivei tăceri, unde mai poate fi reconstituită doar consultînd un atlas al epavelor : „Am fost poet în vremea lui Ahab. / Vîntul trecea pe deasupra, / îmbătrînind tot mai puține cuvinte spuneam. / Stam între dune, scriam pe nisip / doar pentru vînt, pentru limba și rarița lui / neștiutoare de semne. / / Vîntul Ahab se numea. / Stam între dune, la poarta cetății. / Ziua-n amiaza cea mare / pe ziduri dansa o femeie — / eșarfa-ntre pulpele ei / flutura, flutura ca un șarpe plăpînd. / / Ce s-a-ntîmplat mai apoi, / domnule, nu mai țin minte. / Somnul m-a-nvins chiar acolo sub ziduri, / nu mai țin minte nimic. / / Știu că e frig și c-am fost. / sub Ahab, vinovat de trufie. / De mînia lui, ah, n-am cîntat, / de tristețea lui n-am scris o vorbă. / / Domnule, cum se numea / dansatoarea cu pulpe de-aramă / dacă vîntul Ahab se numea ? / dacă pe ziduri femeia-ntețea răsuflarea / mulțimii ? Ce scrie în cărțile vechi ?“.

Liniștea de după un șoc amnezic, recăpătarea treptată a memoriei, golul din creier care captează orice mișcare străină, orice violență a aerului, a pietrei, a nisipului peste care zace un obosit trup de schimnic — aceasta ar putea fi una din emblemele poeziei lui Mircea Ciobanu. O lume în care fiziologicul decade, în care materia putrezește în tăcute și lungi clipe de singurătate, cu superbie, cu trufia de la începutul lumii, într-o clepsidră răsturnată în care nisipul începe să curgă abia în ceasul al doisprezecelea, cînd totul a fost spus, cînd totul rămîne a fi tăcut. Lumea e invadată de plante rapace, de vînturi tăioase, de vedenii neclare, care nu se încheagă într-o revelație, fără resursele unei apocalipse, dar transcriind cu o silențioasă fidelitate filfîitul unei aripi, extincția unei lumini, amurgul unui regn. Toate organele simțului poetic s-au retras în așteptare, versul se chircește încet, încet, înspre sine, acoperîndu-se ca o platoșă, ca presimțirea intrării în altă specie, a reptilelor, tot mai retrasă, tot mai indiferentă, cu văzul și auzul atrofiate, într-o unică, finală, pîndă a sunetului. A disonantei orgi prin care vîntul, tot mai slab și el, își amintește de barbaria începutului, de himera vînării de vînt.

Mircea Mihăieș

*) Mircea Ciobanu, **Vîntul Ahab**, Editura Eminescu.

Promoția '70

Așteptarea (II)

— o paranteză —

■ EXPRESIE a unei dignități în egală măsură morală și profesională, **așteptarea** nu putea fi totuna cu răbdarea apatică, retragerea în cochilia indiferenței sau cu acreala de toate, acestea mai curînd semne ale slăbiciunii morale decît ale înțelepciunii, ale neîncrederii în identitatea literară decît ale profesionalității ; din contra, la bunii scriitori ai promoției 70 sensul activ al așteptării e lesne de văzut, cu condiția ca ochiul care vede să se fi dezbărat de prejudecata asocierii lui „activ“ cu „exteriorizare“ ; nu numai pentru că este „imploziv“ și „echinocțială“ promoția aceasta și-a concentrat energia espectativei în intimitatea auctorială și în problematica vitală a profesiunii, ci și pentru că, formată într-o geografie spirituală ce accepta diversitatea formelor de relief și refuza, implicit, absolutismele de orice fel, ea și-a cîștigat relativ repede, aș zice la momentul potrivit (de data asta în sensul strict cronologic al termenului), o conștiință a relativității propriului demers și, în consecință, un echilibru de situare care o făcea să evite deopotrivă umilința recurenței și vanitatea supralicitărilor unicității ; orgoliul construcției s-a dovedit a fi fost mai tare decît dorința recunoașterii imediate ; a te vindeca de vanitate prin orgoliu, iată (în exprimarea lui Vladimir Streinu) o posibilă deviză, conturată a posteriori, a acestei promoții. Sensul activ al așteptării e determinat nemijlocit de acest orgoliu al construcției ; faptului că respectivul orgoliu funcționa individual, înlăuntrul procesului de creație al fiecărui scriitor, i se datorează, ca un fel de risc asumat, tîrziul acces al autorilor promoției la acel „sentiment de generație“ care, la promoțiile liminare, a apărut de la primii pași în peisaj ; așteptarea însăși conținea acest risc și n-ar fi tocmai o eroare dacă am vedea în evoluția de pînă acum a promoției (sînt, totuși, aproape două decenii) un efort de a-l elimina sau măcar de a-l reduce prin homeopatia construcției de sine a fiecăruia.

Cu ce a ieșit scriitorul debutant de acum cincisprezece-douăzeci de ani din așteptare ? E o întrebare probabil retorică fiindcă răspunsul e, parțial, în chiar premisa discuției : cu cărți în chip cert și, bănuiesc, cu o anume rațiune a Operei (în orgoliul construcției, indiferent de domeniu, încape și proiectul unui arhitect) ; dar, înainte de toate, a ieșit bolnav de fidelitate : față de geografia spirituală în care s-a format, față de viziunea relativistă, față de ceea ce a construit în el însuși. E prea mare efortul acestei așteptări active pentru scopul la care se putea ajunge și altfel ? Nu știu ; nu știu acum ; peste alți douăzeci de ani vom putea răspunde cu mai multe șanse de exactitate. Cred însă (exactitate sentimentală !) că așteptarea, dincolo de cîtă dramă, nervi și îndoieli cuprindea în cazul unui autor sau al altuia, a avut, pentru toți, sau, mă rog, pentru cei care s-au luat mereu în serios ca scriitori și menirea (poate că întîmplătoare) de a-i feri de revocări mai mult sau mai puțin strategice ale condiției lor esențiale ; chiar dacă nu le-a oferit întotdeauna un cer înstelat deasupra, așteptarea le-a conservat legea morală dinlăuntru ; proba aritmetică a numărătorii vine să ne convingă într-o atare direcție. Și asta nu-i deloc puțin lucru, pentru viața de toate zilele a unei literaturi ; acest efect al așteptării (de ce nu și o cauză a ei ? !) are și însemnătatea unei opțiuni cu atît mai onorante cu cît știm cu toții că, la capătul tuturor socotelilor, sub linia de adunare rămîne, atîta cîtă este, Opera.

Laurențiu Ulici

Ședință aniversară

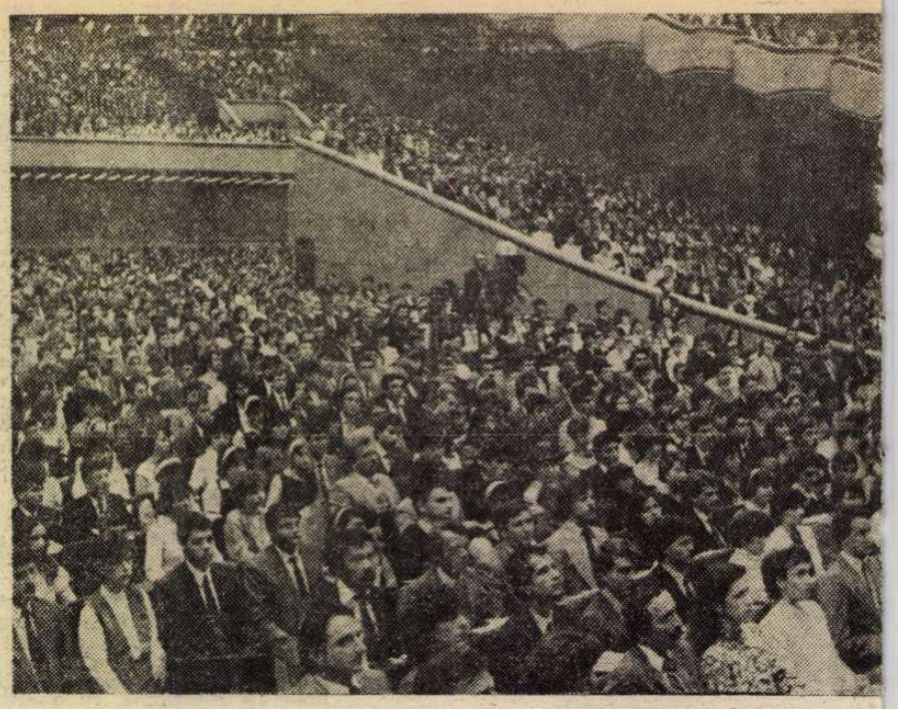
● Asociația scriitorilor din Timișoara a organizat un simpozion dedicat aniversării a 40 de ani de la victoria împotriva fascismului și sărbătorirea a 108 ani de la cucerirea independenței. Despre semnificația istorică și politică a celor două evenimente au vorbit conf. dr. **Gheorghe Oancea** și asist. univ. **Radu Păiușan**. În continuare, col. (r) **Constantin Plugaru** și lt. col. (r) **Iosif Pogan**, veterani de război, au evocat momente de vibrant eroism din lupta dusă de armata română pentru eliberarea patriei, pentru victoria asupra fascismului.

Poetul **Anghel Dumbrăveanu**, secretarul Asociației Scriitorilor din Timișoara, a adus, în încheiere, un cald omagiu tuturor celor căzuți pe frontul de onoare al luptei pentru o lume mai dreaptă și mai bună, pentru pace, progres și civilizație.

Calendar

● 17.V.1959 — a murit **Ion Moldoveanu** (n. 1913).
● 18.V.1888 — s-a născut **Eugen Speranția** (m. 1972).
● 18.V.1921 — s-a născut **George Nestor**.
● 18.V.1921 — s-a născut **Horia Panaitescu**.
● 18.V.1922 — s-a născut **Ștefan Gheorghiu**.
● 18.V.1928 — s-a născut **Domokos Géza**.
● 18.V.1937 — s-a născut **Laszlóffy Aladar**.
● 18.V.1940 — s-a născut **Francisca Stoenescu**.
● 18.V.1940 — s-a născut **Eugen Seceleanu** (m. 1979).
● 18.V.1968 — a murit **Oscar Lemnaru** (n. 1907).
● 18.V.1982 — a murit **Șerban Nedelcu** (n. 1911).
● 20.V.1930 — s-a născut **Geo Șerban**.
● 20.V.1980 — a murit **Nicolae H. Dimitriu** (n. 1902).
● 21.V.1855 — s-a născut **C. Dobrogeanu Gherea** (m. 1920).
● 21.V.1880 — s-a născut **Tudor Arghezi** (m. 1967).
● 21.V.1914 — s-a născut **Franz Johannes Bulhardt**
● 22.V.1816 — s-a născut **Andrei Mureșanu** (m. 1863).
● 22.V.1906 — s-a născut **Profira Sadoveanu**.
● 22.V.1908 — s-a născut **Ion Constantin Chițimia**.
● 22.V.1919 — s-a născut **Dumitru Ignea**.
● 22.V.1927 — s-a născut **Ilie Măduța**.
● 22.V.1928 — s-a născut **Márki Zoltán**.
● 22.V.1935 — s-a născut **Romulus Lal**
● 22.V.1942 — s-a născut **Vasile Andru**.
● 22.V.1949 — s-a născut **Mihai Bărbulescu**.
● 22.V.1957 — a murit **George Bacovia** (n. 1881).
● 23.V.1899 — s-a născut **Georgeta Mircea Cancicov** (m. 1984).
● 23.V.1871 — s-a născut **G. Ibrăileanu** (m. 1936).
● 23.V.1902 — s-a născut **Vladimir Streinu** (m. 1970).
● 23.V.1909 — s-a născut **Dorina Rădulescu** (m. 1982).
● 23.V.1913 — s-a născut **Olga Caba**.
● 23.V.1937 — s-a născut **Octavian Georgescu**.
● 23.V.1946 — s-a născut **Valeriu Armeanu**.
● 24.V.1812 — s-a născut **George Barițiu** (m. 1893).
● 24.V.1871 — s-a născut **Vasile Gr. Pop** (m. 1919).
● 24.V.1923 — s-a născut **Victor Felea**.
● 24.V.1931 — s-a născut **Christian Maurer**.
● 24.V.1954 — s-a născut **Florin Iaru**.
● 24.V.1966 — a murit **Alex. Cazaban** (n. 1872).
● 25.V.1898 — s-a născut **Const. Balmuș** (m. 1957).
● 25.V.1900 — s-a născut **Henri Jaquier** (m. 1980).
● 25.V.1911 — s-a născut **Iszak Balint László**.
● 25.V.1920 — s-a născut **Mara Giurgiuca**.
● 25.V.1923 — s-a născut **Remus Luca**.
● 25/26.V.1984 — a murit **Henriette Yvonne Stahl** (n. 1900).
● 26.V.1912 — s-a născut **Dinu Roco**.
● 26.V.1916 — s-a născut **Vintilă Corbu**.
● 27.V.1899 — s-a născut **Petre Strihan**.
● 27.V.1917 — s-a născut **Liviu Onu**.
● 27.V.1928 — s-a născut **Tudor Topa**.
● 27.V.1933 — s-a născut **Constantin Georgescu**.
● 28.V.1906 — s-a născut **Ion Popescu-Puțuri**.
● 28.V.1907 — s-a născut **Marin Iancu Nicolae**.
● 28.V.1913 — s-a născut **George Macovescu**.
● 28.V.1918 — s-a născut **Werner Bossert**.
● 28.V.1921 — s-a născut **Mirco Jivcovici**.
● 28.V.1922 — s-a născut **Zamfir Vasiliu**.
● 29.V.1899 — s-a născut **Anișoara Odeanu** (m. 1972).
● 29.V.1930 — s-a născut **G. D. Vasile**.
● 29.V.1933 — s-a născut **Stan Velea**.
● 29.V.1945 — a murit **Mihail Sebastian** (n. 1907).
● 30.V.1883 — s-a născut **G. Ciprian** (m. 1968).
● 30.V.1921 — s-a născut **Traian Uba**.
● 30.V.1929 — s-a născut **Horia Tecuceanu**.
● 30.V.1935 — s-a născut **Ovidiu Zotta**.
● 30.V.1966 — a murit **Oscar Walter Cisek** (n. 1897).
● 30.V.1984 — a murit **G. T. Niculescu-Varone** (n. 1884).
● 30.V.1883 — s-a născut **Onisifor Ghibu** (m. 1972).
● 31.V.1938 — s-a născut **Adriana Iliescu**.

Programul Partidului – program de gînd şi faptă al tineretului



MOMENT înalt, încărcat de ample semnificaţii pentru viaţa şi viitorul întregii naţiuni, cu deosebire ale tinerei generaţii, recentul **Forum naţional al tineretului** — onorat, în chiar ziua deschiderii sale, de prezenţa preşedintelui ţării, tovarăşul Nicolae Ceauşescu — reprezintă, prin fructuoasele sale dezbateri, prin documentele adoptate, o dovadă limpede, peremptorie a deplinei responsabilităţi cu care tineretul ţării se angajează în marele efort de înflorire necontenită a patriei, o dovadă de maturitate, dăruire revoluţionară şi aprins patriotism. Vibrant apel la muncă şi învăţătură, îndrumar preţios în activitatea de fiecare zi a tinerilor constructori ai României de azi şi de mîine, **Cuvîntarea** tovarăşului Nicolae Ceauşescu, rostită la deschiderea Forumului Tineretului, se constituie într-o exemplară analiză a înfăptuirilor de pînă acum ale poporului nostru, şi într-o călăuză a drumului ce va trebui parcurs în continuare. Apel fierbinte la deplina punere în valoare a energiilor şi inteligenţei tinerei generaţii, cuvintele secretarului general al partidului vor rămîne vii în sufletele şi conştiinţele celor cărora le-au fost adresate : **„Faceţi totul, dragi prieteni tineri şi copii, pentru a folosi minunatele condiţii de viaţă, muncă şi învăţătură pe care vi le asigură societatea socialistă, pentru a vă însuşi cele mai temeinice şi mai noi cunoştinţe din toate domeniile ! Pregătiţi-vă pentru muncă şi viaţă, pentru a fi prezenţi întotdeauna acolo unde poporul, patria o vor cere !“.**

Adoptînd *Programul activităţii Uniunii Tineretului Comunist privind educarea comunistă, revoluţionară a tinerei generaţii din patria noastră, participarea tot mai activă a întregului tineret la dezvoltarea economico-socială a ţării, la înfăptuirea măreţelor obiective ale Programului şi hotărîrilor Congresului al XIII-lea ale Partidului Comunist Român de făurire a societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi înaintare a României spre comunism*, Forumul Tineretului — constituit de cel de-al XII-lea Congres al U.T.C., a XIV-a Conferinţă a U.A.S.C.R. şi a V-a Conferinţă Naţională a Organizaţiei Pionierilor — şi-a propus, ca principal obiectiv, canalizarea şi împletirea eforturilor întregii generaţii tinere pentru participarea cît mai susţinută la opera de edificare a socialismului şi comunismului în România. „Programul — se subliniază în document — este menit să asigure întărirea unităţii de acţiune şi a continuităţii procesului de educaţie comunistă, revoluţionară a tinerei generaţii, ridicarea activităţii organizaţiilor de tineret, studenţi şi copii, la nu nivel tot mai înalt, în realizarea sarcinilor lor comune şi specifice, izvorîte din documentele de partid, din orientările, sarcinile şi indicaţiile secretarului general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu“.

Studiul atent şi aprofundat al **Cuvîntării** tovarăşului Nicolae Ceauşescu evidenţiază în chip pregnant necesitatea ca tineretul să se afle necontenit în primele rînduri ale muncii pentru ţară, dorinţa acestuia de a dovedi, prin idei şi fapte îndrăzneţe, că ştie să răspundă aşa cum se cuvine uriaşei investiţii de încredere ce i-a fost acordată de către popor şi partid. Trebuie apreciate cu deosebire realismul, luciditatea spiritului de anticipaţie, romantismul revoluţionar care caracterizează întreaga activitate a tineretului.

Avînd drept călăuză Programul partidului şi istoricele hotărîri ale celui de-al XIII-lea Congres, Forumul tineretului a scos în evidenţă hotărîrea tinerei generaţii de a-şi aduce o contribuţie tot mai însemnată la opera de construcţie a noii societăţi româneşti, la împlinirea îndrăzneţelor obiective ale acestei epoci de uriaş avînt patriotic — **Epoca Nicolae Ceauşescu.**

Generaţii de constructori

DIRECTORI de mari unităţi economice, primari de municipii, şefi de şantiere, preşedinţi de cooperative agricole de producţie, profesori, medici, scriitori, ingineri, oameni vîrstnici astăzi, cu părul albit şi cutele frunţii adîncite — devin dintr-o dată mai volubili, întineresc atunci cînd încep a istorisi despre prima lor salopetă de brigadier, despre cîntecele patriotice pe care le ştiu şi acum fredona, despre aspra şcoală a muncii pe care au urmat-o din adolescenţă, despre tot felul de „şantierisme“, cum le spun ei, lucruri extrem de importante, în fond, cum ar fi căsătoria sau naşterea primilor copii, dar care n-au reuşit să egaleze în intensitate (dar asta nu înseamnă că n-am fost sensibili, romantici, ba da, ehe, şi încă ce romantici...) bucuria de a fi văzut o mare lucrare isprăvită, de a fi văzut un tren străbătînd lungul tunel croit de ei, cu trudă multă şi multă sudoare. Îi ascult atent şi ştiu că nu exagerează cîtuşi de puţin, ba, dimpotrivă, multe dintre trăirile de acum cîteva decenii s-au mai estompat, dar **ideea,** ideea trăieşte, ideea de a fi pus umărul la reconstrucţia ţării, de a fi semnat, cu aprinsă bărbăţie, în cartea marilor izbînzi ale României din anii ei de libertate deplină. Tinerii de atunci, eroii romantici ai Bumbeştilor sau Vişeului, alcătuiau acel tineret de care patria avea cu adevărat nevoie şi care a acţionat aşa cum anticipa, cu patos lucid, secretarul C.C. al U.T.C. de atunci, cîrmaciul destinelor de azi ale patriei, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, care afirma cu tărie, în articolul sugestiv intitulat „Tineretul, viitorul poporului“, apărut în primul număr legal al „Scînteii“ din 21 septembrie 1944 : „Tineretul este viitorul unui popor, spre el îşi îndreaptă privirea şi speranţa toţi oamenii de ştiinţă şi politici. Cu energia şi entuziasmul său tineretul este o forţă creatoare care, pusă în serviciul ştiinţei şi progresului, poate da un ajutor preţios pentru dezvoltarea economică, socială, politică şi ştiinţifică a unui popor. Dar pentru ca tineretul să poată contribui la dezvoltarea patriei sale, are el însuşi nevoie la început de o îndrumare justă, progresistă. El trebuie să fie educat şi învăţat să-şi iubească poporul, să înveţe din trecutul glorios al strămoşilor săi“.

Aceste idei şi îndemnuri şi-au păstrat nealterată valabilitatea şi ele continuă să însufleţească tineretul, mereu mai sigur de sine, mai stăpîn pe puterea sa de muncă şi creaţie, mai profund implicat în tot ceea ce se gîndeşte şi făptuieşte în ţară. Brigadierii de ieri — astăzi comunişti cu vastă experienţă şi, implicit, educatori ai tinerei generaţii — pot fi mîndri de cei care le urmează, continuînd neabătut drumul deloc uşor, dar plin de satisfacţii al hărniciei, elanului şi competenţei. S-a dus — o ştim bine şi o spunem adesea — epoca „hei-rup“-ului, dar ecoul ei este încă viu în mintea tinerilor brigadieri, muncitori, agricultori sau intelectuali de astăzi. El — acest îndemn la luptă cu natura, la continuă autodepăşire — va rămîne o emblemă de suflet a generaţiilor de constructori care nu vor sfîrşi să înfrunte România. S-au retras într-un colţ al amintirii tîrnăcoapele şi lopeţile, au fost înlocuite de agregate eficiente şi complicate, uşor de mînuit doar pentru cei care, pe lîngă entuziasm, au şi o bună cunoaştere a tehnicii noi, bazate pe studiu intens şi de durată, dar „hei-rup“-ul a rămas, el însemnînd şi astăzi mii de hectare irigate peste plan, mii de kilowaţi oferiţi ţării cu cîteva luni mai devreme decît se stabilise, însemnînd astăzi mai ales calitatea fără reproş a produselor şi mai însemnînd grîu şi porumb şi case noi şi jucării şi avioane.

Generaţiile de constructori s-au urmat, în cel mai firesc mod cu putinţă, una pe cealaltă, şcoala Livezenilor fiind urmată de aceea a Bicazului, a Transfăgărăşanului, Lotrului şi Argeşului, apoi de cea a Porţilor de Fier II şi a Transdobrogeanului. Cresc acum generaţii noi, cele care durează Metroul, bulevardul Victoria Socialismului şi care vor croi Canalul Bucureşti-Dunăre. Această unitate şi întrepătrundere a generaţiilor a fost evidenţiată cu deplină claritate şi putere de pătrundere de către secretarul general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, în Cuvîntarea rostită la recentul Forum al Tineretului : „Doresc să subliniez, cu deplină satisfacţie, că în toate marile realizări din anii construcţiei socialiste, tineretul, împreună cu întregul popor, a adus o contribuţie de mare însemnătate în toate domeniile dezvoltării noastre economice şi sociale. De la primele detaşamente de muncă patriotică, de la Bumbeşti-Livezeni şi Salva-Vişeu, la Canalul Dunăre-Marea Neagră, la toate şantierele industriale, la dezvoltarea agriculturii, industriei, ştiinţei, culturii, tineretul a fost prezent, a răspuns chemării partidului, şi-a făcut datoria faţă de patrie, faţă de popor, faţă de cauza socialismului, demonstrînd că este ferm hotărît să contribuie la realizarea unei societăţi moderne, înaintate, în care întregul popor, generaţiile viitoare să ducă o viaţă liberă, demnă !“

Tineretul României, vlăstar al unui neam care-a vrut şi a ştiut dintotdeauna să dureze, să clădească temeinic, este şi va rămîne un constructor plin de dăruire şi de har, un tineret al **Epocii Nicolae Ceauşescu...**

Despre iubire, adică despre omenie

„UNA din marile realizări ale partidului nostru — afirmă tovarăşul Nicolae Ceauşescu la Forumul Tineretului — o constituie activitatea multilaterală de educare şi formare a omului nou, constructor conştient al socialismului şi comunismului“. Omul nou — această sintagmă ce nu desemnează o abstracţie teoretică, o utopie, ci denumeşte acea largă categorie de contemporani care pun mai presus de orice munca în folosul patriei, al semenilor lor — este, fără îndoială, o importantă creaţie a timpului nostru. Conturarea profilului moral al unui asemenea om începe încă din copilărie şi se continuă în perioada adolescenţei şi tinereţii. Iată, deci, motivul pentru care, în Programul tinerei generaţii, se subliniază : „În organizarea şi desfăşurarea ansamblului activităţii politico-ideologice şi educative, organizaţiile de tineret, studenţii şi copii vor avea în vedere faptul că procesul educării şi pre-

LA TRIBUNA FORUMULUI NAȚIONAL AL TINERETULUI

gătirii pentru muncă și viață a tinerelor generații este un proces complex și de durată, că educarea tineretului se înfăptuiește de-a lungul unei perioade ce coincide cu formarea personalității tinerilor și conturarea idealurilor lor de viață, cu consolidarea valorilor și convingerilor moral-politice, caracteristice societății noastre".

Spiritul de adîncă și autentică omenie — insuflat, de timpuriu, generațiilor cărora le revine sarcina înălțării României de mîine — este cea mai de seamă trăsătură de caracter a omului nou. Dragostea și respectul pentru truda și sacrificiile înaintașilor, iubirea fierbinte de țară și popor, pentru cei alături de care muncești și visezi, pentru părinți, dar și pentru copii — iată suportul sensibil al noului nostru umanism, autentic, al modului în care omul de tip nou privește lumea și viața. Această ipostază — a făurarului sensibil, veșnic îndrăgostit de obiectul muncii sale, gîndind cu bucurie la mai binele celor din preajmă — este întrutotul caracteristică tinerei generații, o generație ce-și păstrează nealterat romantismul, o generație ce gîndește cu îndrăzneală și cu iubire la viitor. Pentru oricine știe să privească oamenii, dincolo de dimensiunea firească a efortului depus de ei în procesul muncii, nu mai este un secret faptul că unul dintre factorii care determină realizări de excepție într-o întreprindere sau alta, pe șantiere, pe ogoare, în școli sau facultăți îl constituie unitatea, coeziunea sufletească a celor care compun acele colective. Brigăzile tineretului, furnalul tineretului, cuptorul tineretului — iată tot atîtea denumiri nu de acțiuni propagandistice, ci de realități izvorîte din unitatea tinerei generații, animate de aceleași idealuri, de aceeași frenezie de-a făptui. Adevăruri ca acelea că brigadierii pleacă împreună, de pe un șantier pe altul, că echipele de constructori nu se schimbă vreme îndelungată, că minerii sau siderurgiștii, sau navigatorii, sau mecanizatorii alcătuiesc grupuri extrem de omogene al căror liant — prietenia adevărată — le conferă o strălucire în plus (pe lîngă aceea rezultată din succesele lor în producție) — toate acestea vorbesc nu numai despre spiritul de generație, ci și despre un anume mod în care tineretul privește relațiile dintre oameni — ca mereu deschise simțirii adevărate, închizîndu-se în fața micimii de gînd, a invidiei, minciunii sau lenei. Un tineret sănătos din punct de vedere moral, promovînd cu fermitate valorile adevărate, străin de dușmănie sau parvenitism — iată o altă schiță de portret a generației ziditorilor de lumină de la Anina sau Drobeta, a agricultorilor de la Viișoara sau Cîmpia Caracal și, în același timp, unul din obiectivele de perspectivă pe care Programul tineretului și le propune cu claritate și hotărîre.

Optimista evadare din vis

AM citit de curînd, într-o revistă străină, afirmația că pacea este și va continua încă multă vreme să rămînă un vis planetar, că puține sînt, în clipa de față, semnele ca visul să devină realitate. Desigur, afirmația nu e o noutate și ea solicită nu doar la meditație, ci la acțiune. Ceea ce trebuie spus în acest context este că tineretului îi revine, în principal, sarcina unei optimiste evadări din vis, în sensul întronării în real a unei păci adevărate și statornice. Anul Internațional al Tineretului, — an în care, fericită coincidență, s-au desfășurat și lucrările Forumului tineretului din România, țară ce și-a adus o contribuție de seamă la proclamarea de către Organizația Națiunilor Unite a anului 1985 ca an al unirii tineretului din întreaga lume pentru apărarea dreptului la viață, la libertate și pace — este un minunat prilej de acțiune pentru tineretul de pretutindeni de a-și afirma cu tărie dorința de liniște planetară, de înțelegere deplină între toate popoarele și statele planetei. „Tînăra generație din România socialistă — se afirmă în Programul tineretului nostru —, care a participat în mod activ la pregătirea și marcarea corespunzătoare a Anului Internațional al Tineretului sub deviza **Participare — Dezvoltare — Pace,** va acționa și în viitor pentru întărirea colaborării cu tineretul din întreaga lume, pentru afirmarea idealurilor de pace, prietenie și progres social. Vor fi larg promovate, în continuare, inițiativele Republicii Socialiste România, ale președintelui Nicolae Ceaușescu, referitoare la îmbunătățirea condiției economice, sociale și culturale a tineretului contemporan, la sporirea participării sale în societate, prin luarea în considerare a ideilor, propunerilor și experiențelor valoroase, determinate de procesul de pregătire și marcare a Anului Internațional al Tineretului".

Acest program de acțiune în favoarea unei lumi a înțelegerii și dreptății vine în continuarea firească a amplelor acțiuni ale tineretului nostru, desfășurate sub genericul „Tineretul României dorește pacea", și anticipează alte și alte manifestări care să exprime voința fermă a tinerei generații din patria noastră de a trăi într-o lume fără războaie, fără amenințări și confruntări. Urmînd neabătut exemplul de consecventă condamnare a armelor nucleare al președintelui țării, tineretul țării își va concentra și pe viitor eforturile pentru a răspunde mobilizatoarelor îndemnuri ce i-au fost adresate, în cadrul Forumului, de către secretarul general al partidului, marele erou al păcii, tovarășul Nicolae Ceaușescu : „Faceți în așa fel, dragi tineri români și de pretutindeni, încît să asigurați pentru generația voastră și pentru generațiile viitoare o lume fără arme și războaie, a păcii și prieteniei, a frăției tuturor oamenilor de pe planeta noastră !".

Pacea nu este un simplu vis. Ea poate deveni o realitate de fiecare clipă atunci cînd popoarele, tineretul lumii își vor spune răspicat opinia, vor acționa în așa fel încît toate amenințările celor ce doresc vrajba și încordarea să se izbească de zidul ferm al voinței nestrămutate a celor mulți, cei ce vor să muncească, să iubească și să creeze în liniște, să-și crească pruncii și să-și îngrijească lanurile, să-și trăiască frumos sărbătorile și să-și rostească poemele și cîntecele. Tinerii țării noastre, care n-au trăit trista experiență a vreunui război și care, desigur, nici nu vor să trăiască o asemenea experiență, sînt dornici să-și împlinească vocația creatoare. Evadarea din vis pe tărîmul vieții celei obișnuite trăite în pace, — iată unul dintre cele mai însemnate obiective ale tinerei noastre generații, în favoarea căruia a pledat, în chip convingător, întregul Forum.

Bună dimineața, Patrie!

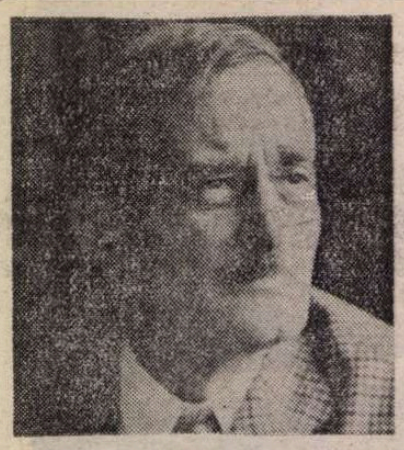
LUCRĂRILE marelui Forum al Tineretului s-au desfășurat sub puternica impresie creată de Cuvîntarea rostită, în deschidere, de către tovarășul Nicolae Ceaușescu, prilej cu care cel mai apropiat prieten și sfătuitor al tinerei generații a rostit memorabilele cuvinte : „Adresez, de la această tribună, chemarea organizațiilor revoluționare ale tineretului, întregului tineret al patriei noastre de a învăța, munci, învăța, munci și iar învăța !". Unitatea indestructibilă dintre activitatea de învățare și cea productivă — cheie de boltă a întregului nostru învățămînt de toate gradele — a fost din nou evidențiată, secretarul general al partidului avînd în vedere, ca de fiecare dată cînd se adresează tineretului, necesitatea pregătirii multilaterale a acestuia, dezvoltarea aptitudinilor sale, a capacității de a presta — oriunde l-ar chema țara — o muncă utilă, rodnică.

Atenția dată pregătirii școlare a generațiilor tinere este încă un argument al politicii înțelept-umaniste a partidului și statului nostru, un semn al grijii statornice cu care este înconjurat tineretul. Asigurarea unor condiții optime de pregătire în conformitate cu dorințele fiecărui tînăr și cu necesitățile economiei naționale reprezintă dovada înaltei responsabilități cu care este privit viitorul patriei. Șansa afirmării depline în societate este conferită cu toată generozitatea tineretului. Participarea sa la organismele de conducere ale țării, încrederea acordată multor tineri de a deține funcții de înaltă răspundere în toate domeniile vieții economico-sociale pornesc de la creditul total acordat rolului formativ al școlii, capacității acesteia de a da societății oameni cu o înaltă pregătire științifică și cu alese calități morale. O bază materială deosebită, un corp profesoral selecționat cu grijă, competent, largi posibilități de cercetare și creație — iată, pe scurt, modul în care se prezintă astăzi învățămîntul nostru. Cei pătrunși pe porțile sale — de la școlii patriei și pînă la absolvenții de învățămînt superior care își pregătesc doctoratele — spun, din toată inima, un fierbinte „Bună dimineața, Patrie !", țării ce le oferă toate posibilitățile devenirii ca oameni și ca specialiști de ținută. Răspunsul lor, al tinerilor, este vizibil în toate marile înfăptuiri ale poporului din ultimii patruzeci de ani și, cu deosebire, din ultimele două decenii care marchează cea mai fertilă dintre epocile traversate de România — **Epoca Nicolae Ceaușescu.**

O țară care are deplină încredere în tinerii săi, în copiii săi, o țară care își sprijină speranțele de mai bine pe umerii tinerei sale generații este, în mod evident, o țară ce așteaptă mult de la ziua de mîine. România — acest tărîm al veșnicei tinereți — este o astfel de țară, iar tinerii ei onorează, prin fapte, această neprecupețită încredere. Opțiunea pentru tinerețe a patriei — ca un continuu dor de împrimăvărare — este semnul sigur al progresului său, al atingerii tuturor dorințelor sale de bine și progres. Forumul Tineretului, Programul elaborat și adoptat în cadrul său sînt dovezi de netăgăduit în acest sens.

România, țară încrezătoare în vigoarea și dorința de-a făptui a fiilor săi, își pregătește, în fiece moment, drumul său pașnic și fertil spre deplina fericire a harnicului său popor. Mizînd și în continuare pe îndrăzneala de gînd și faptă a tinereții, patria își privește viitorul cu limpezime și încredere. Iar cei ce urmează a înălța noi și noi ctitorii, tinerii de azi, spun — cu bucuria adevărată a celui ce-și cunoaște puterea și menirea — „Bună dimineața, Patrie !", rostindu-și astfel iubirea curată de viață, de pămînt, de neam și de pace. Marea istorie a României contemporane e ocrotită de zîmbetul nemăritor al copiilor săi și de seninul dimineților care deschid, filă cu filă, cartea împlinirilor prin care tînăra generație, odată cu întregul popor, își înscrie trecerea rodnică prin vreme.

Dan Mucenic



Paul Anghel

DRUMUL SPRE OPTINA

LA cîteva zile după dezlănțuirea crizei, cînd generalul nu mai era acceptat oficial nicăieri, cînd nimeni nu-i mai deschidea ușa, Iancu Ghica a primit un bilețel de la Feodosia Petrovna, care i-a apărut ca o salvare :

„Ivan Grigorievici, în aceste ceasuri grele pentru tine nu-ți mai rămîne decît să te încredințezi Dumnezeului nostru al tuturor. Te poftesc la mine, ca să plecăm împreună la mînăstirea Optina Pustini. Te vei ruga acolo liniștit pentru sufletul tău și pentru țara ta

F. P."

Ce delicat gest, totuși. La plecarea din Constantinopole, generalul primise în dar, ca semn al despărțirii definitive, un pisoi de Angora. Aici, la Petersburg, i se oferea altceva : șansa să se roage, să se încredințeze puterii divine. Doi dintre nepoții grafinei, ofițeri în armata imperială, porniseră cu trupele spre Dunăre, ea, în schimb, îl poftea generos, acasă la Prohorini, pentru ca împreună să plece la Optina să se roage Dumnezeului atoateîndurător. Mai mult decît atît, grafina îi trimisese prin același serv, pentru a se iniția, un vraf de cărți și de broșuri ortodoxe, în genul tipăriturilor pe care în Occident le difuza Propaganda Fidae. Se aflau printre acestea o viață a Sfîntului Serafim de Sarov, și o alta despre starețul Paisie Velicikovski de la Neamț, patronul moral al Mînăstirii Optina. Grafina avusese inspirata inițiativă de a pune pe cineva din anturajul ei să traducă în franțuzește broșura despre Serafim de Sarov, ultimul sfînt al Rusiei. Prințul Ghica a citit :

„Lui et Dieu — voilà la Sainteté" și mai departe : **„N'aimez pas le monde ni ce qui est dans le monde. Tout l'Univers est couché dans le mal. Le Royaume du Christ n'est pas de ce monde. Le prince de ce monde c'est le Démon".** [1])

Dar, odată ajuns la Prohorini, generalul avea să asiste, involuntar, la o cumplită scenă. Casa era dată peste cap, servitorimea pregătea de zor maldăre de bagaje, ca pentru un exod, grafina dirija energic aceste operații. Anatol — echipat de drum — stătea posac într-un fotoliu, Pierre își frîngea neputincios mîinile.

— Maman, se tot ruga el, te-am implorat să nu-l duci pe Tolea la Optina.

Grafina părea inflexibilă, impietrită în voința ei triumfătoare :

— Nu încercați să mă siliți să procedez altfel. Tolea va rămîne acolo definitiv.

Era vorba deci de plecarea lui Anatol și de rămînerea lui definitivă la mînăstire. Pierre arăta ca un învins, atît a mai putut să îngaime :

— Este inadmisibil cum procedezi. Ar fi trebuit să ții seama și de decizia lui !

— Decizia lui ? Și suverană : Dar Tolea e al meu !

Cel însușit astfel, prin această decizie unilaterală, părea insensibil la toate cîte se petreceau în jur. Privindu-l cu mîndrie, Feodosia Petrovna a descoperit totuși un element neconvenabil în echipamentul lui Tolea și a dat imediat porunci către slugi :

— Schimbați-i pantalonii ! Îmbrăcați-l cu pantalonii ăia groși, îmblăniți, că la Optina e încă frig. Apoi spre general, pentru a-i explica scena la care acesta asista : Pînă acum toată lumea a hotărît asupra lui Tolea, minus eu. Au hotărît anarhiștii, care i-au luat mințile. A hotărît țarul, care l-a trimis la dreaptă ispășire na Sibir. Toți au dispus de el cum au vrut. Ei bine, de aici înainte hotărăsc eu.

— Maman, a intervenit timid și Marie-Jeanne, dar Tolea nu e un obiect !

— Cine-a spus că-i un obiect ! a respins ea. Dar și obiect de-ar fi vreau să-l dăruiesc lui Dumnezeu.

Feodosia Petrovna părea posedată de un duh al posesiunii și simultan de un duh al dăruirii, care-i disputau sufletul, întreaga ființă. Părîndu-i-se că Marie-Jeanne o privește dezaprobator, a simțit nevoia să se disculpe :

— Nu, nu sînt o egoistă așa cum vreți voi să insinuați. Nu-l iau pe Tolea pentru mine, să se știe ! Și cutremurată de suferință : Tolea e un copil rătăcit. Vreau să-l salvez.

„Rătăcitul" revenise în salon, echipat cu pantalonii cei groși. Îmbrăcase și un caftan îmblănit, legat pe mijloc cu o curea ; de curea atîrna lingura. Așa cum era echipat, plus căciula și cizmele cu turetci de blană, Tolea arăta din nou ca un ocnaș pentru Siberia.

— Mamă, a mai strigat încă o dată Pierre, e un abuz.

— Încetați ! a urlat grafina, mîndră de această apariție. Uitați-vă la el ce fericit e ! S-a repezit apoi să-l îmbrățișeze, l-a așezat pe un scaun, a început să-l mîngîie : Tolicika, sufletul meu. Căci nimeni nu te-a înțeles, copil drag. Bobocelule, îngerașule, mugurașule, ghiocelule, căprioruleee...

Era absolut mișcătoare scena, slugile plîngeau. Grafina îl mîngîia pe Tolea bocind. S-a prăbușit apoi la picioarele căpriorului și a prins să i le sărute. Acum scîncea :

— Sufletul meu. Și privind în sus spre el, Mater dolorosa, implorîndu-i adeziunea : Hai, arată-le miracolul, dovedește-le că ai un suflet !...

Tolea, răstignit în scaun, cu capul rezemat de spătar și cu brațele desfăcute, părea ca și înghețat. O mănușă căzuse jos, pe parchet. O fată din casă, speriată, a culeș mănușa și a depus-o pe pieptul celui rămas inert. Grafina a șoptit ca-n vis :

— Mirele !... Apoi a sărit în picioare, iluminată, și a strigat, indicîndu-l pe Tolea : El e Mirele.

Pierre a întors capul cu o grimasă de dispreț.

— Ce barbarie ! a șoptit el, ridicîndu-se și dînd să iasă din salon. Răcnetul de leoaică al grafinei l-a încremenit însă în prag :

— Barbari sînteți voi ! a strigat ea, însumîndu-i pe toți sub un gest de anatemă. Barbaria voastră împotriva lui Tolea și a Rusiei e unică în istorie. Și repezindu-se spre general, ca la un țărm izbăvitor, Ivan Grigorici, nimeni nu mă înțelege în această casă, nimeni nu înțelege Rusia. Și clocotind : Sîntem în fața unui complot universal, care țintește distrugerea sufletului rus. Toți intră în acest complot oribil : liberali, nemți, anarhiști, jidani, masoni, dar și ruși ca Pierre. Tolea e opera lor. Ai în față acest eșec al unui spirit și al unei țări.

Se descărcase și s-a așezat într-un fotoliu. Lacrimile de milă pentru Tolea se transformaseră în lacrimi de indignare, apoi în lacrimi blajine. Și-a șters apoi și aceste lacrimi. Devenise o laică. I-a poruncit „siberianului" :

— Tolea, drepți, plecăm !

DRUMUL spre Optina Pustini — Pustnicia Optinei — era un drum lung, spre interiorul Rusiei. Grafina era fericită că scăpase de Petersburg, această baștină a lui Anticrist, iar la fericirea ei se asociaseră și alți pelerini de lume bună, între care generalul Iancu Ghica s-a simțit inițial stingher. Această lume pravoslavnică, de extracție aleasă, nu mai vorbea nici franțuzește, nici nemțește, nici englezește — cum se obișnuia în saloane — ci exclusiv rusește, deși nu cu ostentație. Cei de pe peron, care așteptau trenul, formau nu o societate, ci o comuniune care folosea limba maternă ca pe un limbaj secret, limbajul unei credințe. În trenul spre Optina nu puteau urca decît oameni de aceeași condiție spirituală, indiferent de rangul social, drept care se și aflau acolo, pe peron, nobili și cerșetori, militari la pensie și studenți, burghezi cucernici și oameni de profesiune liberă, domni melancolici, cu plete și ochelari. Un asemenea domn, salutîndu-l familiar pe Ghica, i-a spus ceva în rusește. Generalul a mimat o scuză, iar individul s-a retras, mormăind un pardon, dar un alt cetățean, un rus burtos cu șapcă de birjar, s-a agățat de Ghica și a perseverat în a-i ține un discurs, ornamentat cu gesturi de revoltă, fără să-i pese că partenerul nu pricepe nimic. Singurul personaj cu care generalul putea conversa franțuzește era Tolea, căruia i s-a și adresat, ca să spună ceva :

— **Est-ce que vous vous trouvez bien ?** [2])

— **Mais oui !** a răspuns tînărul, fericit. **J'aime voir tant de monde se donner de la peine pour moi !"** [3])

Generalul a făcut mină uluită. Nu-și putea închipui că „prizonierul" se simte bine în toată tevatura care-l înconjura, pe care o și privea dealtfel cu vie curiozitate, ca pe ceva ce i s-ar fi cuvenit. Cînd grafina, excedată de treburi, a trecut pe lîngă el și l-a sărutat fugitiv pe obraz, Tolea i-a răspuns cu un sărut fidel. „— Mon pauvre !" i-a spus Feodosia Petrovna, mîngîietor. Apoi tînărul a dispărut, aruncîndu-i lui Ghica doar un cuvînt :

— **Je veux faire pipi !** [4])

Ghica l-a așteptat să se întoarcă, dar cuprins de alarmă : dacă Anatol fugise, dacă peste nu știu cîte luni cineva avea să-i semnaleze prezența în Elveția sau în Canada ? Generalul n-avea răspunderi de gardian, în circumstanțele date se simțea totuși răspunzător. Din fericire, Tolea a revenit, cu o mină încă și mai destinsă.

— **O, mon cher insurgent !** [5]) a exclamat generalul, apoi ca să mai spună totuși ceva, l-a întrebat din ce organizație revoluționară făcuse parte.

Anatol n-a divulgat numele organizației lui, era probabil **Narodnaia Volia,** dar l-a asigurat pe general că organizațiile radicale erau foarte numeroase, de toate tendințele și nuanțele, suficient de multe și de înverșunate ca să dea Rusia peste cap. Apoi tot el a zîmbit sceptic și a spus :

— În Rusia de azi totuna este dacă-i ridici pe săraci sau îi dărîmi pe bogați. Rusia stă pe loc.

Aceeași afirmație, altfel formulată, o auzise generalul și de la Pierre, cu o lună în urmă :

— Revoluțiile, la noi, nu se vor sfîrși ! spusese Pierre. Și aceasta fiindcă ceea ce noi nu putem admite e toleranța. Maman nu admite că Tolea e ateu ; țarul nu admite că-n Europa, în unele țări, ce-i drept puține, există un regim liberal. Ideea de liberalism ne face rău, ideea de democrație ne provoacă vomă.

— Fiindcă democrația a fost adusă de anticrist ! a impuns grafina.

— Se poate, a admis Pierre. Dar e bine de știut că la noi ideea de liber arbitru se confundă cu arbitrariul. O chestiune semnificativă, de semantică. Practic, la noi n-a pătruns rațiunea, în schimb huzuresc slavofilii.

— Ba anarhiștii și ceilalți diavoli ! a retorcat Feodosia Petrovna.

— Între timp, țarul scapă ! a mormăit Anatol, din scaunul lui de ascet, punînd capacul.

Bătrîna îl auzise. Tolea însă, fără să-și dea seama, îi oferise grafinei cel mai viu exemplu de eroare, prin chiar persoana lui apatică.

— Iată de ce vreau să-l salvez pe Tolea ! a spus atunci Feodosia Petrovna. Vreau să-l ajut să se ridice deasupra acestei mlaștine infame în care ne aflăm...

Ca să-l ajute pe Tolea să treacă dincolo de „mlaștina lumii", grafina organizase o adevărată expediție, angajînd și un vagon de marfă, care fusese ticsit cu tot felul de lăzi, baloturi, geamantane, cel mai divers calabalic. Slugile încă mai cărau. Un vagon cu lucruri inutile îl însoțise pe Tolea și în Siberia. Acum însă era vorba de altceva : nu un exil ci o rămînere definitivă. Și pentru ca rămînerea să fie bine asigurată, grafina hotărîse să construiască la Optina, în afara incintei, o casă pentru Tolea, de fapt un conac în lege. Un antreprenor rural, un semimujic de latifundie, care călătorea în același tren, preluase construcția, o armată de mujici urmau s-o ridice, după care Feodosia Petrovna ar fi mobilat și utilat casa la stilul european, în timpul cel mai scurt. Argintăria și porțelanurile fuseseră deja cărate în vagonul de clasă, cu mari precauții. Ce-i mai putea lipsi lui Tolea ? Grafina a trecut încă o dată în revistă invitații, servitorii și bagajele, apoi a urcat în vagonul ei, urmată de nepot și de Iancu Ghica. Generalul nu s-a putut abține și i-a repetat grafinei acel sfat al lui Serafim de Sarov, pe care îl memorase :

— **N'aimez pas le monde, ni ce qui est dans le monde !...**

— Se poate, i-a răspuns ea, dar această povață e pentru schivnici. Tolea nu e încă schivnic. Și chiar de-ar fi, el rămîne un nobil.

Grafina și-a făcut o cruce apăsată, marcîndu-și punct cu punct anatomia sacră, în clipa cînd trenul s-a pus în mișcare. Toți pasagerii, minus Anatol, au secondat-o. Iancu Ghica a deschis cartea și s-a cufundat în lectura vieții Sfîntului Serafim de Sarov, reluînd ultimul rînd citit :

„Le Prince de ce monde c'est le Démon".

PASAGERII din vagonul Feodosiei Petrovna se înmulțiseră între timp. După cîteva zeci de verste depărtare de Petersburg, în vagon au început a urca figurile umile, oameni îmbrăcați în straie de mujici, bărbați și femei din stepă, nenorociți care aduceau prea adesea cu ei bolnavi, schilozi, copii suferinzi. Ceilalți pasageri de lume bună le făceau loc fără protest noilor veniți, într-o mișcătoare confraternitate creștină. Erau în fond cu toții pelerini, drumeți spre Optina Pustini, care-i chema la sine fără deosebire de rang și neam. Altădată, același drum se făcea pe jos, oamenii veneau cu cizmele-n băț cale de mii de verste pînă la locul unde se rostea adevărul, acum însă era mai lesne, drumul de fier scurtase distanțele și pelerinii se îmbulzeau.

— Rusia merge spre mîntuire pe drumul de fier ! i-a spus cineva generalului, ca-n vis. Apoi, același domn, care răsfoia o carte sfîntă, cu ton de certitudine : **La prochaine grande renaissance chrétienne, s'il y en a une, s'accomplira sans doute en Russie.** [6])

Cufundat în lectură, prințul Ghica nu și-a dat seama cînd anume s-a întîmplat această prefacere a călătorilor decît după miros : mirosurile fine, parfumul de săpun bun și rufărie scumpă al pasagerilor cu care plecase a fost treptat covîrșit de emanații corporale ciudate, dar calde, respirația lumii populare, izurile de mîncare proastă, combinate cu duhoarea de cojoace, cizme de iuft, dar și de flori sforăgite de cîmp, purtate sub cămașă, care trimiteau gîndul spre întinderile Rusiei. Ridicînd ochii din carte, pentru a identifica sursa acestor mirosuri, generalul a trăit o clipă de ameteală : în jur erau numai figuri rurale, bărboase, dar cu ochi inocenți. Generalul se afla de fapt într-un sat circulînd pe șine de tren. El se simțea înconjurat de populația unei stanițe care călătorea împreună cu stăpînii către capătul lumii. Călătorind cîndva spre Athos, i se părea că urcă. Acum nu cobora, dar mergea orizontal spre mîntuire. Fraternizarea în drumul spre mîntuire i s-a părut generalului frumoasă și nobilă, prin credință și limbă, două puncte pe care și Iancu Ghica jura. Aici, în tren, nu se vorbea decît rusește, iar din cînd în cînd se făcea sfînta cruce. Cu simplitate sau cucernic, stăpînii vagonului făcuseră loc acestor țărani, care stăteau cum nuteau, unii pe jos, la picioarele boierilor, alții în picioare, printre boieri. Același domn, cititor de cărți sfinte, i-a mai spus lui Ghica :

— **L'ère à venir sera nécessairement tout à fait différente de l'ère intelectualiste.** [7])

În fața lui Ghica, lîngă grafină, se instalase un mujic cu muierea lui, un mujic bătrîn, cu un ochi acoperit de albeață. Grafina îl cunoștea, convorbea blînd cu el :

— Și zici că nu te-ai vindecat, Vasili !

— Nu m-am vindecat, înălțimea ta, dar între timp, mulțumind Celui-de-Sus, mi-a murit și vaca.

Mujicul vorbea și cu ajutorul mîinilor, repeta mereu cuvîntul „korova", generalul a priceput pînă la urmă că a fost jupuită, pielea vîndută, iar cu banii rezultați se înfăptuia acest drum al mîntuirii, la Optina Pustini.

— E locul în care se soluționează insolubilul, ca și în Franța la Nantes ! i-a spus lui Ghica același domn chel, nu fără un anume accent de maliție. Și tot el : Există, din păcate, chestiuni pe care societatea umană, din orice timp și de oriunde, nu le poate soluționa. Și atunci se recurge la această cale : miracolul.

— E bine totuși că lumea încă mai crede în miracole ! a spus generalul. În acest sfîrșit de secol e o salvare.

— Asta-i drept, a aprobat grafina. Numai că la miracol nu se poate ajunge dacă ești un păcătos.

Domnul chel și-a plecat nasul și a tăcut. Avea însă mîncărime la limbă : a tăcut cît a tăcut, apoi din nou s-a adresat lui Ghica, singurul disponibil dintre pasageri :

— De fapt Rusia e un ocean uman, a spus el. Dacă țarul nu comunică cu lumea din adînc decît printr-un trimis al ei, un sfînt sau un nebun, inteligența nu comunică deloc, stă la margine, ațîțînd sau cultivînd această stihie populară. Ce amăgire periculoasă !... Relația inteligenției cu poporul din care emană e de tip superstițios, nu rațional. Poeții adresează poporului încantații, anarhiștii proclamații, filosofii, în măsura în care există la noi filosofi, fac teoria puterii poporului, încercînd s-o ridice la absolutul matematic. Vom vedea ce se va alege din toți aceștia, cînd acest absolut matematic, acest **Deus irae** se va ridica.

Grafina l-a privit chiorîș pe acest liberal năpîrlit, destul de bătrîn ca să fie tînăr, apoi nu i-a mai dat nici o atenție. A continuat a vorbi cu mujicii, ocupîndu-se de Vasili.

— De, Vasili, a spus ea, tot răul vine de acolo că nu mai avem credință, ca altădată...

— Dar cine a stricat-o, Feodosia Petrovna ? a întrebat mujicul, avid să afle, dar și revoltat : Luminați-mă, ca să înțelegem și să le dăm la cap. Căci altfel vine sfîrșitul lumii ! Și Vasili s-a ridicat în picioare, hotărît să facă față, fie și singur, acelui sfîrșit iminent.

— Vedeți ? ! și domnul cu mîncărimea la limbă i-a indicat pilduitor pe cei doi. Asemenea convorbiri pot avea loc și la curtea țarului. Noi practicăm un liberalism sui generis, de la care țarii nu se exclud. Nicolae Întîiul l-a ținut pe lîngă el pe Ivan Koreicea, un oracol din popor. Alexandru Întîiul cultiva sectele năpăstuite de biserica oficială, convins că de acolo va afla adevărul. Acum țareviciul îl ocrotește pe un anume Ioan de Kronstadt, tot un oracol popular, care e poftit în multe din palatele aristocratice, ba chiar e înconjurat cu mari onoruri de prințesa Dagmar, viitoarea noastră țarină. Mujicul smintit sau inocent e înconjurat de țari cu un adevărat cult. Cu mult mai vechi decît cultul pe care i-l acordă aceluiași mujic literatura noastră liberală. Avem de fapt două guri prin care se rostește divinitatea : un țar-mujic, pentru uzul țarului, și un țar-țar pentru uzul întregului popor. Ce vreți mai mult ? Apoi șoptit, la urechea generalului : De ce oare n-am avea și noi un parlament ?

DAR grafina auzise. S-a congestionat de mînie și a strigat, trezind întregul vagon :

— Ce caută un liberal în trenul de Optina ? Apoi energic : Băieți, puneți mîna pe el ! Apoi spre inculpat : Domnule, te poftesc să cobori imediat !

Domnul chel și-a luat bagajul și s-a precipitat speriat spre ieșirea din vagon. Vasili era furios. Secondînd-o pe grafină, el, ca băiat ce era, a socotit necesar să arunce o vorbă pe jumătate amară, pe jumătate amenințătoare :

---

[1]) „Ei și Dumnezeu — iată Sfințenia. Nu iubiți această lume și nici ceea ce se află în ea. Întreg universul e adormit în rău. Această lume nu este regatul lui Cristos. Principele lumii e Diavolul."

[2]) Vă simțiți bine ?

[3]) Desigur. Îmi place să văd atîta lume mișcîndu-se pentru mine.

[4]) Vreau să fac pipi.

[5]) O, dragul meu răzvrătit !

[6]) Apropiata mare renaștere creștină, dacă va fi vreuna, se va împlini, fără îndoială, în Rusia.

[7]) Era care va veni va fi negreșit cu totul diferită de era intelectualistă.

— Ehei, îi cunoaștem noi pe domnișorii ăștia care calcă pîș-pîș pe la marginea poporului sau pe deasupra lui, da' nu știu ce-i în inima gloatei...

Vasili se obrăznicea, își luase niște îndrăzneli pe care i le îngăduia doar apropierea de grafină. Bintuia în aer un duh sfînt de anarhie. Micul incident a insuflețit pasagerii, cineva a întrebat :

— Ce s-a întîmplat, Feodosia Petrovna ?

— Nimic, a răspuns ea, liniștind lumea. Un mic păcătos.

În tăcerea stinjenită care s-a lăsat, Ghica s-a reîntors la lectură. Într-un tîrziu, Vasili a oftat, apoi a meditat filosofic, pentru sine :

— Grele și multe-s păcatele lumii...

Ghica citise tocmai un text, în cărțulia dată de grafină, în care același lucru, spus de un mujic, era formulat — explicit ! — într-o frumoasă franceză. I-a plăcut textul : **„Ceux qui vivent dans le corp ne peuvent plaire à Dieu !“** [8]) A reprodus pentru cei din jur această propoziție și discuția a căpătat un curs nou, ca într-un salon :

— Il faut se dépouiller du corps, vivre en quelque sort hors du corps ! a strigat cineva. [9])

Altcineva a protestat, pretinzînd că aceasta nu se poate — cum ai putea să trăiești fără corp ! Apoi a și argumentat :

— Mais alors, la limite de la mortification c'est le suicide ! Și îndoindu-se : **Telle est donc l'extrémité de la sainteté chrétienne ? J'en doute !** [10])

— Mais oui ! l-a contrazis imediat altcineva, un domn gras, aproape apoplectic. **Moi même je me mortifie parce que je ne peux vivre impur. Je préfére mourir pour être pur, et je me mortifie chaque jour !** [11])

Acest domn, care se mortifica zilnic, era plin ca un butoi pe care nu-l încăpeau cercurile. Textul însă nu-i aparținea, era un citat din Sfîntul Ioan Scărarul, și propoziția, desprinsă de autorul provizoriu, a ridicat dezbaterea la cote foarte înalte, pe care generalul Ghica nu le putea urmări cu oricît de mare efort. El a așteptat totuși cu prudență ca nivelul discuției să recadă mai jos, la un punct mai accesibil și lui, în orizontul profan. Discuția a și căzut, destul de rapid, în planul profan, la dilema căsătorie sau castitate, în care și Iancu Ghica putea interveni. I-a venit în ajutor grafina, care a propus participanților o aplicație la principiile formulate mai înainte : cazul Tolea.

— Căsătorie, castitate ? ! Nici un punct de conciliere. Punctul arzător al cărnii e sexul. Abia după asta vine stomacul. În al treilea rînd, vanitatea. Acestea sînt și cele trei blesteme ale lumii : înmulțirea, foamea, puterea. Or, Tolea le-a învins pe toate : e și cast, și vegetarian și simplu cu duhul.

Toată lumea s-a întors spre Anatol, cu uimire și admirație, toți făcînd parte din lumea celor trei blesteme. Tînărul motăia. Chipul lui palid a impus un respect înfiorat, vecin cu venerația sacră. S-au îndreptat priviri pline de considerație și spre grafina, care s-a apărat însă cu modestie :

— O, nu, nu. Eu sînt, o recunosc cinstit, înapoia lui Tolea cu mult. Am fost căsătorită, ba am făptuit chiar și o mare eroare : i-am dat naștere lui Pierre. Apoi răsuflînd ușurată : Dar prin Tolea mă răzbun.

Castitatea, după opinia Feodosiei Petrovna, reprezenta nimic altceva decît „purificarea absolută sau castrarea completă“, adică atingerea nevinovăției pure. Tolea, pretindea grafina, în uluirea generală, atinsese și această performanță : era nevinovat ca un prunc.

— Copilului ăsta, a spus ea fericită, niciodată nu i-a mirosit a fustă. Și prevenindu-i pe cei perverși : Să nu vă închipuiți cumva c-a fost un anormal !

— Dar cum a izbutit totuși minunea asta, Feodosia Petrovna, fără să creadă în Dumnezeu ? s-a minunat același individ rotund.

— Uite c-a izbutit ! a admis altcineva, un expert în asemenea chestiuni, care își mîngîia barba anemică. Și cu un ton savant : Gradul suprem al purității consistă în a rămîne același, adică indiferent, și în prezența ființelor animate și a celor inanimate, și a celor grăitoare și a celor mute. Ca spre exemplu acest tren, care merge, dar și stă pe loc.

— El a ajuns la asta ! l-a asigurat grafina, indicîndu-l demonstrativ pe Tolea. Deși tot ea a mai adăugat : Castrarea fizică nu-i suficientă însă, nu este eficace pînă nu se ajunge la rădăcina sexului, la castrarea metafizică !

TRENUL stătea pe loc. Aceasta irita. Lumea populară nu putea participa la discuție, care se purta în franceză, dar și fiindcă termenii folosiți în rusește o depășeau. Vasili urmărea totuși încordat sporovăiala, așteptînd să-i cadă un cuvînt și-n rusește. Chestiunea cu „castrarea metafizică“, avansată de grafină, a produs totuși unele îndoieli. Cum se putea realiza ?

— Asta grație Siberiei, Feodosia Petrovna ! a presupus un domn.

— Ba grație lui, prin asceza la care s-a supus ! Să fie clar : Tolea nu mai are astăzi sex, la el s-a închircit.

Afirmația a înfierbîntat adunarea, dar grafina a continuat, atițînd și mai tare curiozitatea uimită a celor prezenți. y compris curiozitatea oamenilor din popor, care pricepuseră totuși despre ce-i vorba și se cruceau :

— Știți cum arată azi sexul lui Tolea ? a întrebat ea. Ca un ciorchine uscat. Și către Tolea : Tolecika, nu te sfii !

Tolea nu auzea, părea ca și mort, rămăsese înghesuit între un cerșetor, care se păduchea, și între o prințesă tînără, în ținută cochetă de mare doliu.

— El a ajuns, a mai spus grafina, la un înalt grad de purificare, fie și pe o cale atee, dar care-l face apt să intre în rîndul slujitorilor bisericii.

— Să-l ajute Dumnezeu ! a aprobat Vasili.

Domnul sceptic de lîngă Ghica s-a simțit dator să-l lămurească, în șoaptă :

— Rusia are două serii de sfinți, înscriși pe două calendare. Voi cei din Europa nu știți. Unii sînt sfinții credinței oficiale, adică ai calendarului oficial, alții ai necredinței, ai calendarului secret, care va veni, luîndu-și revanșa cîndva, la sfîrșitul lumii. Tolea aparține calendarului secret, dar grafina vrea să-l treacă pe prima tabelă, să-l pună în valoare încă de pe acum, în calendarul oficial, alături de mai marii zilei.

Acest sceptic vorbea șoptit, grafina nu-l putea auzi, drept care n-a fost anatemizat și nici silit să coboare din vagon. Făcînd cu ochiul spre Tolea, el i-a mai spus lui Ghica :

— Avem în față un demon recuperat. Apoi tare, către grafină : Vă felicit cu umilință, Feodosia Petrovna.

Ascultînd această dezbatere, la care nu luase parte decît prin cîteva intervenții, Iancu Ghica medita la forța vitală a acestei oameniri, la clocotul păgîn de viață care o împingea înainte. La Plevna cunoscuse și niște ruși radicali, adepți ai doctrinei lui Neceaev, care se comportau ca sfinții. Decalogul acestor asceți sui generis era atît de impresionant încît generalul îl notase într-un caiet : **„Le révolutionnaire est un individu marqué. Il n'a ni intérêts, ni affaires, ni sentiments personnels, ni liens, rien qui lui soit propre, pas même le nom.“** [12])

Generalul căuta acum în memorie un text din Talasie Libianul sau din Grigorie Sinaitul, pe care să-l alinieze la textul lui Neceaev, fără a fi nevoie să mai schimbe vre-un cuvînt. A găsit un text care se potrivea, minus două cuvinte : „le révolutionnaire“ și „la révolution“, care puteau fi înlocuite prin „le croyant“ și prin „Dieu“. În cazul lui Tolea, grafina schimbase cuvintele cu mîna ei. Acum, în drum spre Optina, cunoscuse alți sfinți sau candidați la sfințenie, încă neincluși în calendarul oficial, dar foarte numeroși și ei. Era o lume care intimida prin vocația ei misionară. În ateism sau în credință, această lume își impunea constrîngeri ascetice dintre cele mai bizare : o sectă al cărei fervenți practicau castrarea rituală — scopiții — ajunsese pînă la bălțile Dunării, o altă sectă practica purificarea prin incendiu. Aceștia erau desigur extremiștii unui spirit care, în media lui, era încorporat în pasagerii din vagon. Mai cuminte decît toți era Tolea, care moțăia, pendulînd cu capul între umărul cerșetorului și pieptul tinerei prințese îndoliate.

— Aceasta este democrația noastră : umilința și frățietatea creștină ! a proclamat grafina, înglobîndu-i într-un gest de binecuvîntare pe toți pasagerii din vagon. Apoi focos, înverșunat : Orice drum are o țintă, noi toți avem o țintă. Ce țintă are însă democrația Apusului ?

La capătul drumului spre care trenul înainta, prin noapte, strălucea într-o lumină de aurora boreală oaza spre care aspirau cu toții : Pustnicia Optina. Generalului i-a fost frică din nou, chiar dacă știa că ocuparea Bucureștilor avea să fie săvîrșită de niște sfinți.

ÎNTRE timp, în trenul cu pelerini, către Optina Pustini, a urcat și Domnul Consul. Iancu Ghica îl cunoscuse la Petersburg și rămăsese cu o plăcută impresie despre acest fost diplomat care iubea sudul. Și Constantin Nicolaevici Leontiev l-a recunoscut pe general, consemnîndu-l cu plăcere :

— Oh, le Roumain ! [13])

Domnul Consul a schimbat cîteva formule de politețe cu Feodosia Petrovna, cu ceilalți domni din vagon, după care a revenit la obsesia lui : sudul. Nu avea însă cu cine discuta despre sud, toți cei din jur erau ruși. Și atunci din nou, ca și la ceainăria de pe Nevski-Prospekt, s-a adresat lui Ghica :

— Cu dumneata mă pot înțelege, i-a spus, fiindcă în mod sigur ai văzut o creangă de portocal.

Remarca a atras atenția asupra lui Ghica, deși generalul nu se născuse sub o creangă de portocal. Totuși, Domnul Consul a continuat.

— Oricînd ai rupe-o, în orice anotimp, această creangă are pe trupul ei, într-o miraculoasă înflorescență, frunze flori și fructe. Nimeni, nici o forță cosmică nu poate întoarce înapoi, în neființă, acești muguri...

— O ! a exclamat generalul, confirmîndu-l.

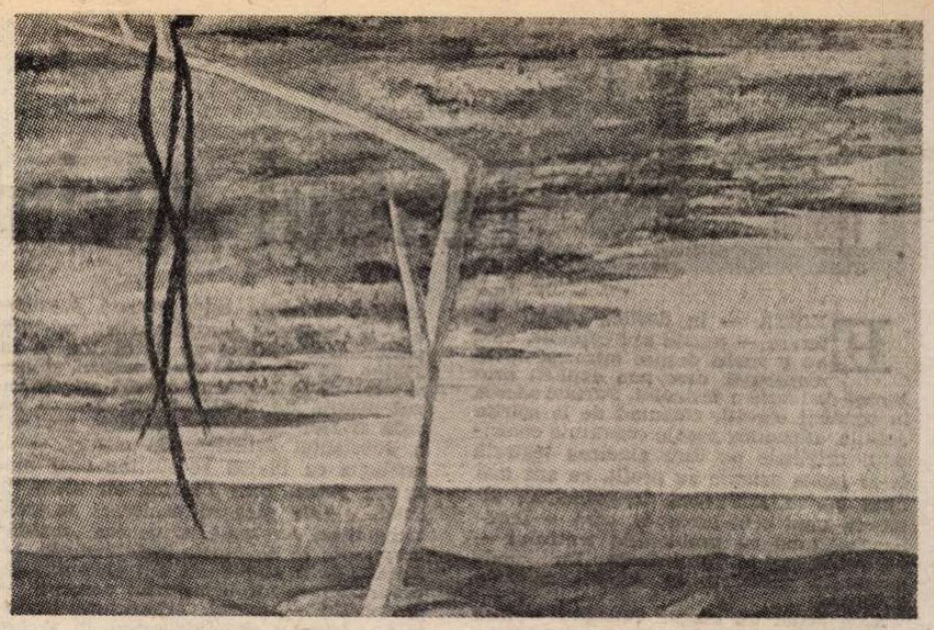
— Ideea de resurecție, a continuat domnul Leontiev, nu se putea naște decît aici, în sud. Apoi brusc, întorcîndu-se spre Ghica și izolîndu-l : Cunoști iarna rusă ?

Ceilalți pasageri păreau indiferenți la această conversație, care de fapt era un monolog, cineva, totuși, simțindu-se jignit pentru atingerea care fusese adusă iernii nordice, a intervenit, exprimînd mai mult o nedumerire :

— Constantin Nicolaici, spune-mi, rogu-te, dar nu de acolo din Sud vine și islamismul ?

Domnul Consul a rîs și a preferat să-și continue tête-à-tête-ul cu Iancu Ghica.

— Ce știu ei ! a spus el superior. Apoi concesiv : Desigur, și iudaismul, și creș-



ION LUCIAN MURNU : **După furtună**

tinismul, și islamismul s-au născut acolo. Dar aceasta confirmă credința mea în acest copac miraculos al Sudului. Apoi din nou spre Ghica, de data aceasta cu suferință : De ce-ați rupt cu Sudul ?

Iancu Ghica nu resimțea însă nici o vinovăție. Pînă atunci nimeni altcineva nu-i adresase un asemenea reproș. Domnul Consul însă a continuat a-i imputa :

— De ce-ați sfărîmat această sublimă solidaritate cu Sudul, pe care otomanii o garantau prin injustiția lor ?

— Vai de mine, domnule ! a strigat Ghica, apărîndu-se cu mîinile.

— Da, da !... De ce-ați pulverizat această unitate arhaică, de ce-ați ieșit din indiviziune ? Și ferindu-se de o greșită interpretare : Mă refer nu la indiviziunea păgînă, ci la cea creștină ! Fiindcă de aici înainte va începe, în această parte a lumii, haosul națiunilor...

— La ce vă referiți ? a întrebat speriat generalul.

— Cum la ce mă refer ? !... Nu vă dați seama că o să vă acapareze Apusul, că o să vă invadeze chiar, cu gheața calculului său egoist ? Și într-un strigăt de apocalipsă : Nu gheața imperiilor, gheața Capitalului !

Cele două slujnice, Daria și Mașa, cu care Domnul Consul urcase în vagon, au scos dintr-o boccea o blană și i-au înfășurat stăpînului picioarele. În vagon era frig. Feciorul, un valet bătrîn, de care Constantin Nicolaevici nu se putea dispensa în călătorii, a apărut cu samovarul și a distribuit persoanelor din preajma Domnului Consul cești de ceai. Ghica a băut ceai și s-a pregătit să asculte. Constantin Leontiev, după cîteva sorbituri fierbinți, a urcat la o dispoziție ceva mai bună, deși nu prea :

— Eu am fost împotriva acestui război, a mărturisit el. E motivul pentru care am și demisionat din misiunea de la Istanbul. Vreți să știți mai amănunțit de ce ? Iată : în 1812, cînd Rusia și-a ieșit din sinele ei, ajungînd pînă la Paris, cu ce s-a întors de acolo ? Cu ideile învinsului. Molipsirea de liberalism a început atunci !... Acum mă întreb : ce se va întîmpla după acest voiaj nefericit pînă la Constantinopole ? Am izbutit să cucerim cheile Orientului ? O, nu ! Și atunci ?

— Crezi că ne vom molipsi de islamism, Constantin Nicolaici ? a întrebat același individ spăimos.

— Cred că ne vom molipsi de transformări ! a spus Domnul Consul. E singurul rezultat. Căci se confruntă de aici înainte deschis două lumi, două continente spirituale. De la Renaștere încoace...

În vagon scîncea un copil. Copilul, cu glasul lui de sugar, a atras către sine toată atenția pasagerilor. Mama, o țărancă, l-a extras pe prunc din scutece, i-a schimbat pelincile ude, apoi i-a dat să sugă. Feodosia Petrovna a urmărit cu un ochi matern aceste operații, intervenind din cînd în cînd cu sfaturi oportune :

— Șterge-l bine și între picioare !... Așa !... Cum îl cheamă ? A, Ivan !... Nu-l lega atît de strîns, draga mea !

Dar sugarul continua să plîngă, acaparînd pasagerii, o persoană a propus ca pruncul să fie legănat cu rîndul. Domnul Consul nu auzea plînsul, își urma de unul singur perorația :

— Ați întrebat ce înseamnă capital ? Vă răspund. Capitalul e iadul contemporan, e deșănțarea ideii de libertate, întoarcerea acesteia în revers, în haos adică. Capitalul e ateu, o știți bine. Deci veți pierde credința. Capitalul e antinațional. Deci iluzia naționalității se destramă pe veci pentru voi, adică pentru toți cei din Sud. Capitalul e individualist. Deci veți pierde coeziunea care vă lega ca inși, pînă ieri, coeziune care vă aduna într-o lege comună și într-un sens. Veți pierde deci și actualele rînduieli ierarhice. S-a zis că aristocrația, cu ordinea, dar și cu sublimul, care e ascensiune. Veți trăi gregar, în mlaștina democratică a plăcerii egoiste, în lăbărțare civică și în demagogie. Cetatea eternă se va prăbuși, veți avea cetăți, adică orașe industriale, înundate de pestilența gunoaielor.

— Constantin Nicolaici, nu înțeleg, a strigat un pasager, ne îndemnați să ne întoarcem înapoi la antichitate ?

— Nu, a răspuns el, căci noi, rușii, n-avem antichitate, ca cei din Sud, precum domnul ! — și l-a indicat pe Ghica. Noi trebuie să rămînem pe loc, în starea în care ne aflăm azi.

LUI GHICA din nou îi era frig sau frică. Se știa că Domnul Consul era partizanul „înghețării Rusiei“, în forma sa prezentă, pentru a-și păstra „esența și credința“ și pentru a nu sucomba în „gheața calculului egoist“, cu mult mai corozivă, după cum susținea apostolul frigului. El și-a expus din nou teoria, o teorie care-l făcuse indezirabil — în cercurile liberale, urît — în cercurile revoluționare, privit cu prudență — în cercurile slavofile, cercuri care taxau aceeași teorie drept un exces, dar, în același timp, foarte popular. Unul dintre fervenții „teoriei“, aflat în preajmă, a și întrebat :

— Și cine, Constantin Nicolaici, ne va garanta rămînerea noastră pe loc ? Majestatea-Sa țarul, Sfîntul Sinod, Armata ?

Domnul Consul n-a socotit util să acorde vreun răspuns. Cel mai deznădăjduit părea generalul, care nu pricepea cum izbutise țara lui — și el pe deasupra ! — să cadă într-o asemenea dandana, dilemă de proporții universale, formulată cînd se aștepta cel mai puțin, ieșind din gura unui personaj nici măcar oficial. A întrebat :

— Domnule Consul, dar de ce noi, românii, trebuie să fim obligatoriu dependenți de nord, de sud, de est sau de vest ! E oare fatal ?

Constantin Leontiev a convenit, în sfîrșit, să răspundă :

— Chestiunea nu e numai a voastră, e a celei mai mari părți din omenirea de azi. Se extinde, da, o lume nouă ! Și atunci la ce se poate nădăjdui ?

Toate persoanele prezente la acest schimb de idei au tresărit cu fior și s-au strîns în jurul Domnului Consul, gata a se împărtăși din nou nădejde, formulată de un diplomat în retragere.

— La ce putem nădăjdui ? a reluat întrebarea și un alt domn.

Domnul Consul a aruncat, oracular :

— La un stat ghețar, care să preia funcția lui Dumnezeu pe pămînt. Și tot el, cu mîhnire : Din păcate, un asemenea ideal e irealizabil în Rusia de azi, cu țarul ei liberal, cu biserica ei decăzută, agonică...

PASAGERII din jurul Domnului Consul au bătut în retragere după aceste cuvinte, nu voiau ca tocmai aici, în trenul spre Optina, să se arunce cu vorbe nesăbuite împotriva ordinei de stat. În aceste condiții, Domnul Consul vorbea doar pentru sine și pentru Iancu Ghica :

— Va trebui să-l regăsim pe Dumnezeu. Va trebui să intervină o reformă religioasă, echivalentă unui nou botez.

Feodosia Petrovna voia să curme cu această dezbatere, care, sigur, îi făcea rău și lui Tolea. Tînărul călătorea totuși spre un tărîm al liniștii. De ce, în drumul spre acolo, drumul purificării, să se întîlnească în chip absurd cu un Dumnezeu al neliniștii ! Grafina, care îl cunoștea bine pe Constantin Nicolaici, le-a făcut semn celor două slujnice ale lui, îndemnîndu-le să cînte ceva, un psalm, ca să-i acopere vocea. Daria și Mașa au început să cînte. Constantin Leontiev a luat act de această stratagemă inocentă, a zîmbit și i-a spus lui Ghica :

— Ce caraghioși sînt ! Cum se tem de orice gînd, oricît ar fi de timid, cum îi paralizează frica... Apoi confesiv : Adevărul este, dragul meu, că eu nu sînt un arierat, cum pretind adversarii mei din toate taberele, ci un reformator. Domnul Pobedonoștev, cu care sînt asimilat de obicei, dorește o înghețare sterilă. Eu doresc altceva, o înghețare fertilă, o curățire spirituală, o rebotezare...

Trenul stătea de mult pe loc, încremenit pe șine, într-o stație. Generalul a deschis fereastra să vadă ce se întîmplă, deși nu se întîmplase nimic : trenul stătea. Doi cantonieri, cu lămpi în mîini, veneau în lungul liniei, ciocănind roțile. Zgomotele ciocanelor sunau strident, în noapte. Undeva, probabil, sub un vagon, se înțepenise o roată într-o osie arsă.

— Cît mai stăm ? a strigat în rusește spre cantonieri Domnul Consul.

— Ehei...

Profitînd de oprire, un puhoi de pelerini săraci a dat năvală în vagon. Purtau cu ei icoane mari, de lemn, și prapori uriași, de pînză, cu ciucuri aurii, și cruci de procesiune cu chipul celui răstignit. Acești mujici — i s-a spus generalului — veneau tocmai din răsăritul Rusiei, de pe Volga, și chiar din Siberia, de pe Ienisei. Noii sosiți s-au înghesuit în vagon, peste ceilalți, ocupînd cu ustensilele lor sacre toate spațiile. Vagonul arăta ca un altar mișcător. Daria și Mașa cîntau. Au început și ei să cînte, intrînd în cor :

„Spăla-mă-voi cu isop și mă voi curăți,
Și mai curat decît zăpada mă voi albi...“

(Fragmente din „Întoarcerea morților“, cartea a VIII-a din ciclul „Zăpezile de acum un veac“)

---

[8]) „Cei care trăiesc doar în trup nu sînt pe placul Domnului“.

[9]) Trebuie să te desparți de trup, să trăiești într-un fel în afara trupului.

[10]) Atunci limita mortificării este sinuciderea. Aceasta să fie extrema sfințeniei creștine ? Mă îndoiesc.

[11]) Ba da. Mă mortific eu însumi, nu pot trăi întinat. Prefer să mor, ca să fiu pur, și mă mortific eu însumi în fiecare zi.

[12]) „Revoluționarul este un ins ales. El n-are nici interese, nici afaceri, nici sentimente personale, nici relații, nimic care să-i fie propriu, nici măcar nume.“

[13]) — O, românul !

Teatru

Teatrul cuvintelor, teatrul tăcerilor

EXISTĂ — în destule opere literare — pasaje sau capitole, cînd nu e vorba despre întreaga operă respectivă, care pun explicit probleme de teorie a teatrului. Purtate adesea în termeni elevați, emanînd de la spirite subtile, asemenea pasaje constituie contribuții originale pe care gîndirea teatrală le-ar putea asimila cu profit, cu atît mai mult cu cît ilustrează, în principiu, viziunea unui ochi proaspăt, care — familiarizat fiind cu problemele teatrului — păstrează, totuși, o distanță. De unde avantajul detașării, al privirii relaxate și lucide.

Aleg acum un singur exemplu — însă unul care ni se pare intru totul edificator: pe Radu Petrescu, în a cărui operă întîlnim la un moment dat un asemenea interes teoretic pentru teatru. Nuvela sa **O singură virstă**, publicată în volumul cu același titlu (Ed. C. R., 1975), aduce, preț de cîteva pagini, în prim plan un dialog pe teme de teatru, avînd în centru situația actorului și ajungînd ca, dincolo de aparența de joc de societate a discuției mondene, să propună o veritabilă filosofie a actului teatral. Dialogul în cauză e imaginat pe plaja de la Trouville, într-o atmosferă de rafinament aristocrat, gratuit prin libertatea fără țel de care dispun personajele și — prin aceasta — superficial în sens superior. Pamina e actriță, Bertin e tipul cronicarului monden care somnolează intelectual sub aparența comodității fizice, restul personajelor întregind un anturaj cu totul și cu totul „franțuzesc" în spirit. Personajul-narator încearcă, în aceste condiții, să bruscheze puțin inerțiile, lansînd o ipoteză asupra personalității Paminei: „sunt actori care recită, cîntîndu-și replicile cu furie, alții, naturaliști, vorbesc, creînd, din frică de artificiu, o poză încă mai artificială decît belcantoul, într-adevăr ades insuportabil, al celor dintîi. Ei bine, Pamina, pe scenă, nici nu recită, nici nu vorbește, citește. Arta ei constă, întreagă, în aceea că pentru ea punctuația textului există; punctuația, adică diversele grade de tăcere dintre fraze și din interiorul acestora. Ea lasă astfel, fără nici o apăsare, ca textul să spună **singur** ce are de spus, poezia să se nască din sine însăși și nu, rece, din capul actorului sau, umidă și fumegîndă, din măruntaiele lui revulsionate pe scenă în fața spectatorilor speriați sau «impresionați», cum vrei. Pamina nu urlă și nu șoptește, nici nu compune afișe. Jocul ei de scenă este, pentru cei care caută linia groasă, ca și inexistent, de aceea, fără stilizare, este monumentală" (p. 45—46). Opțiunea e limpede: între intelect și instinct se alege calea situată deasupra lor, în aparența vecinătate a poetului platonician. Actorul ar fi, ca Ion al lui Platon, un „medium", un vehicul al mesajului divin transmis de zei ori, în cazul nostru, de Text. Harul care îl posedă îl face să revele carnația perfectă a substanței artistice. Să observ și că analogia cu Platon se susține doar pînă la un punct. Căci Pamina nu alege, în fond, o cale care să ocolească teatralitatea rece, cerebrală, și pe cea „umidă", corporală; le depășește înglobîndu-le, rafinîndu-le și făcînd din ele elemente ale propriului ei joc actoricesc: percepe — „cerebral" — textul, arhitectura invizibilă a frazelor și a ideilor și, în același timp, aduce — „corporal" — ostentația recitării la finețea extremă a simplei rostiri, a „citirii".

Cheia acestui model interpretativ o constituie — s-a văzut deja — „tăcerile": „Ele suspendă discursul doar pe un vîrf de stilet, licărind acute și imediat stinse, ca lacrima, un mesaj de telegrafie fără fir. Ea nu teatralizează tăcerea, adică de exemplu cezurile, pentru că și despre cezuri e vorba, pentru numele lui Dumnezeu!, ci îi dă semnificație cu ajutorul cuvintelor care o precedă și care o urmează". (p. 46). Semnificația tăcerii înseși fiind „Semnificația pe care lucrurile o dau golului dintre ele, [...] golul, neființa, se transformă în cameră de rezonanță". (ibid.). Încetul cu încetul, discuția despre jocul actoricesc a devenit, iată, una de estetică generală a actului teatral. În ce ar consta esența celui din urmă? În efortul de a încarna pe scenă „viața" extraordinară care pulsează în textul operei teatrale. Univers în sine, ființă invizibilă, care „inspiră" și „expiră" prin cuvinte și — respectiv — prin tăcerile dintre ele, textul operei de teatru poate fi adus la viață scenică numai atunci cînd codul teatral „ghicește" codul textului, **unul** dintre codurile textului. Doar astfel transpoziția e posibilă și ființa aeriană devine ființă încarnată.

Evantaiul acestor idei e desfăcut la maximum de opiniile lui Henry-Émile, consemnate fidel de același personaj-narator al nuvelei: „Dragul meu, mi-a declarat odată Henry-Émile, actorul nu e chemat să «facă» un personaj. Aceasta este treaba celui care a scris piesa. Eu mă duc la teatru ca să controlez dacă am citit bine cutare frază din piesă, ori să văd o altă posibilitate de lectură a acelei fraze. Și mai vreau să văd, bineînțeles, valul de accente prin care gestul și mimica însoțesc construcția sintactică. Zic accent, ca în pictură sau ca în muzică. / — Ești pentru estetica distanțării actorului de personajul pe care îl întrupează? / — Sunt mai întîi pentru ideea că actorul nu este în relație cu personajul pe care îl interpretează căci, încă o dată, în relație cu acela se află autorul, dramaturgul, nu este deci în relație cu personajul, ci cu textul pe care-l are de spus pe scenă. Și apoi sunt pentru ideea, care decurge din anterioara, că actorul întrupează pe scenă, dacă întrupează ceva, construcția abstractă a corpurilor sintactice în necontenită desfășurare. / — Cum o întrupează? / — Făcînd-o clară prin lectura impecabilă și dîndu-i carnea, strict indispensabilă, a mimicii și a gestului. Miracolul în teatru este să vezi cum actorul debitează textul, așa cum o stîncă debitează apa și cum din cuvînt se adună, ca din ape, un abur, o figură care se prinde de persoana actorului și o transformă în personaj". (p. 47).

Să privim mai îndeaproape modul cum sînt dispuse, în concepția atribuită lui Henry-Émile, accentele în secvența dramaturg-personaj-text-actor. Primul construiește personajul și își încarnează construcția în text. Pentru dramaturg, textul este **jocul secund**, cel în care încearcă să răsfrîngă imaginea, primă, a personajului modelat. Actorul refface, în sens invers, același traseu. Pentru el, textul este realitatea primă, modelată prin rostire, astfel creîndu-se „aburul" secund care să închipuie personajul. O simetrie complicată a oglindirii definește, așa văzînd lucrurile, actul teatral. Ocolind spectaculosul imediat, actorul își cîștigă șansa demiurgiei creatoare: ipostază reflectată a dramaturgului, el „creează" personajul **prin** text, prin încarnarea construcției abstracte a cuvintelor. Șansa creației îi este dată și de **polisemantismul** textului, de faptul că există, întotdeauna, acea „altă posibilitate de lectură" despre care vorbește Henry-Émile. În sfîrșit, toate acestea sînt învăluite, la rîndul lor, într-un „abur" al ambiguității, căci Pamina, singura care a pătruns efectiv misterul creator al jocului pe scenă, nu se pronunță, „întrucît nu i-a plăcut niciodată să vorbească despre așa ceva" (ibid.). Dezvăluit pentru o clipă, misterul creației își ocrotește, totuși, chipul.

Suficiența vulgară (în sens intelectual) a cronicarului monden coboară apoi brusc nivelul discuției, punînd însă în evidență, prin contrast, altitudinea remarcabilă a esteticii teatrale concentrate în cele cîteva replici anterioare. Aflăm că Bertin „lăsase odată să-i scape că spectatorul obișnuit nu se duce la teatru pentru emoții estetice, el se duce să plîngă, să rîdă, să se cultive, să-și confrunte ideile. Bertin se uita la ce se întîmplă pe scenă așa cum se uită iubitorii de senzații tari la o bătaie pe stradă sau la un accident de automobil". (p. 48)! Ataro „concepție" rămîne oarbă la „aburul" cu pricina... Bertin e înfățișat ca simbol — mentinîndu-ne în sfera teatrului — al unui „calibanism" cultural care a favorizat dintotdeauna, între altele, teatrul comercial, bulevardier, dispus la orice concesie în schimbul „succesului" de public. Teatrul „aerian" propus de celelalte personaje ale lui Radu Petrescu se situează la polul opus, acolo unde noblețea patetică a ideilor dă măsura artei autentice.

Ion Bogdan Lefter

Studioul de teatru I.A.T.C. : **Peer Gynt**, în regia lui Ștefan Iordănescu. În imagine : Dan Aștileanu (Peer Gynt) și Diana Ghiorghian Baniciu (Solveig)

Piese pentru copii, spectacole cu tineri

■ ÎN această stagiune semnalăm realizarea unor spectacole pentru copii reprezentative pentru gen. **Micul cocoșar, Peter Pann, Mary Poppins, Arvinte și Pepelea, Cenușăreasa,** deși diferite ca factură, au comună căutarea unor formule scenice mai complexe în care poezia dramatică se naște din împletirea armonioasă a cuvîntului cu gestul, muzica și dansul.

În această suită avea șanse să figureze și noua premieră a Teatrului „Ion Creangă". **Muzicanții veseli**, adaptare de scriitorul bulgar Dimităr Dimitrov, după **Cîntăreții din Bremen** de Frații Grimm, pe muzica lui Al. Vladigherov, a cunoscut montări de succes în U.R.S.S., R.P. Ungară, R.F.G., Iugoslavia, Grecia, Japonia. Miniodiseea cățelului Hero, a cocoșelului Galus, a măgărușului Marco și a motanului Alfons are umor, duioșie, candoare și seriozitate morală. Decorul stilizat, cu elemente de recuzită simple, costumele concepute cu o plastică rafinată, realizate de scenografa Elena Simirad-Munteanu creează o ambianță poetică poveștii. În acest cadru există însă ceva factice și convențional în mizanscena imaginată de Cornel Todea. Reprezentația demarează monoton, cîpătînd pe parcurs ritmul necesar. În rezolvarea situațiilor regizorul nu reușește să se elibereze de clișee și scheme, incursiunea sa în universul comicului fiind modestă. Coregrafia lui Sergiu Anghel este lipsită de inventivitate. Jocul interpreților are o anume acuratețe. Actorii Cicerone Ionescu, Anca Zamfirescu, Monica Roman, Horia Benea, Răzvan Ștefănescu, Marcela Andrei, Mihai Constantinescu, Marius Toma, Paula Frunzetti compun cîteva măști vesele. Se detașează Constantin Fugașin (Scandal) și Boris Petroff (Hero), eroii fiind interpretați mai reliefat, cu grijă pentru detaliul semnificativ. Proeminentă și atrăgătoare în reprezentație creația Alexandrinei Halic în rolul motanului Alfons. Pofta de joc, verva, entuziasmul acestei mari actrițe a teatrului pentru cei mici sînt contaminante. Personajul ei — amestec de duioșie, candoare și ironie fină — încîntă.

Un plus de umor, grație și simplitate, de grijă pentru rigoarea liniilor precise ar fi dat spectacolului strălucire.

■ **PEER GYNT** a cunoscut la Studioul Institutului, de-a lungul timpului, cîteva reprezentații semnificative, prilejuind un debut remarcabil lui Dinu Cernescu și actorilor Leopoldina Bălănuță și Florin Piersic, și o reușită scenică regizorului Valeriu Paraschiv.

Montarea proaspătului absolvent Ștefan Iordănescu continuă această bună tradiție spectaculară a piesei lui Ibsen.

Tînărul director de scenă operează unele modificări în structura textului. Renunță la cîteva secvențe, iar pasajele Topitorului de nasturi le fragmentează pe parcursul desfășurării tramei. Aventura existențială a lui Peer Gynt în căutarea Sinelui se face sub semnul întrebărilor acestui personaj misterios, al spaimei de sancțiunea supremă. Într-un fel de flash-back în care sînt reprezentate scene din viața sa, Peer Gynt caută „dovezi" care să-l salveze de la moarte. În efortul eroului de a găsi fapte care să dea sens și identitate existenței sale, simțim ceva din dilemele și natura interogativă a omului contemporan. Ștefan Iordănescu se concentrează asupra unei demonstrații lucide cu caracter brechtian, asupra devenirii personajului și dimensiunii reflexive a piesei. Peer Gynt apare, la începutul spectacolului, într-un trenci lung și ponosit (costume: Anca Constantinescu), are ochelari, privirea îi este cercetătoare și hăituită, chipul chinuit. Eroul este văzut de regizor ca un intelectual — nu în sens de categorie socială, ci de om care gîndește și problematizează în legătură cu consecințele actelor sale, cu rostul vieții și alcătuirea societății. Un decor cu forță metaforică realizează scenograful Laurian Oniga. Pe scenă, drama lui Peer se desfășoară într-un cadru abstract, un fel de cub cu mai multe niveluri de semnificații. El este imaginea unei lumi închise, ostile, sufocante, în care se zbate eroul și din care vrea să evadeze pentru a-și împlini personalitatea. Sugerează, de asemenea, carcera infernală care este propriul eu ascuns al personajului. Un labirint din care Peer Gynt întrevede posibilități reale de ieșire în secvența ospiciului, cînd este încoronat ca „împărat" și confruntat cu adevărul absolut. Nebunii vin din afara acestui mediu opac, făcînd cîteva brese ce-i zdruncină soliditatea și stabilitatea. Într-una din aceste deschizături în formă de cruce apare, pentru o clipă, ca o nălucă, chipul lui Solveig. În acest cadru, elemente simple de recuzită decupează treptat un „imago mundi" tragi-comic unde Peer Gynt cunoaște splendoarea multicoloră și înșelătoare, vanitatea și deșertăciunea oamenilor, efemeritatea lucrurilor, fragilitatea ființei umane. În tentativele de a afla în trecutul său „dovezi" care să-l salveze de la moarte, eșuează pe rînd. Zbaterea personajului, spațiul în care se mișcă sugerează simbolic că oriunde a fost în lume Peer Gynt și-a purtat cu sine limita. Iubirea și credința statornică a diafanei Solveig îl vor împăca însă cu sine și cu ceilalți, aducîndu-i iluminarea spirituală, adevărata cale spre el însuși, spre dezvoltarea și împlinirea umanității în sens superior.

Lectura regizorală a lui Ștefan Iordănescu are coerență, arată libertate imaginativă, fantezie în compunerea semnelor teatrale. Sînt și stîngăcii care scad din tensiunea reprezentației. Demonstrația devine retorică în rezolvarea decorativă a unor scene (lumea troliilor și secvența cu Profetul). De asemenea, finalul patetic, ușor conformist nu are înfiorata frumusețe pe care o presupune. Este apreciabil travaliul tînărului regizor cu actorii. Constantin Cotimanis, Georgeta Păduraru, Adrian Titieni, Maia Morgenstern, Mircea Rusu, Diana Gheorghian Baniciu interpretează aplicat, într-un joc omogen de echipă, mai multe roluri. În aceste treceri succesive dintr-o ipostază în alta, Olimpia Niculescu (Aase) și Doru Bandol (Un copil urît) realizează momente dramatice, tensionate. În trei personaje diferite ca factură, Lică Gherghilescu relevă o capacitate excepțională de metamorfozare din registrul comic în cel tragic. Subliniez evoluția lui Sandu Mihai Gruia în Topitorul de nasturi. Jocul modern, concentrat, pătruns de gînd, impresionează prin economia mijloacelor de expresie. Interiorizarea trăirilor, mimica și gestica rafinată tulbură, creînd în jurul eroului un halou de mister. Peer Gynt a fost un examen dificil pentru Dan Aștileanu. Remarcăm efortul de a portretiza al interpretului. Stăpîn pe diferitele stări și fizionomii ale rolului, el demonstrează o bună mobilitate psihică și fizică. Arabescul psihologic pe care-l traversează Peer Gynt are dramatism și încărcătură emoțională.

Ludmila Patlanjoglu

Văzînd „Peer Gynt"

■ SÎNT foarte fericit că am putut asista la un spectacol **Peer Gynt**, în interpretarea studenților Institutului de Artă Teatrală și Cinematografică „I. L. Caragiale" din București și, fără a exagera, vreau să spun că aceasta a fost poate cea mai reușită punere în scenă a piesei lui Ibsen, din cîte am văzut eu. Motivul acestei reușite frapante este probabil faptul că aici, la București, a jucat un colectiv foarte tînăr. Țin să mulțumesc regizorului Ștefan Iordănescu, studenților Dan Aștileanu, Diana Ghiorghian Baniciu și scenografului Laurian Oniga pentru această seară de neuitat. Ce m-a impresionat în mod deosebit este acest **Peer Gynt** al anului 1985, văzut deci ca o figură contemporană, universală. Cred că ar fi foarte important ca această grupă de studenți — toți fiind foarte talentați, nu numai cei enumerați mai sus — să facă un turneu în Norvegia. De altfel, eu voi scrie în mai multe ziare din țara mea despre acești tineri minunați din București și profesorii lor, Octavian Cotescu, rectorul Institutului, și Ion Cojar. Sper să ne revedem în Norvegia la un spectacol **Peer Gynt**, realizat de dumneavoastră !

Jan Andrew Nilsen

Rector, critic literar, ziarist, NORVEGIA.

Echipă tînără

LUNG-metrajul de montaj este doar aparent un gen lesne de realizat ; căci odată aleasă tema, luxuriante imagini, turnate cu felurite prilejuri, în diferite perioade, de diverşi autori, îşi cer dreptul la rememorare, cineaştii trebuind să demonstreze luciditate în selecţie, dar şi rigoare în a păstra nealterată aura materialului de arhivă, coerenţă în dezvăluirea ritmurilor de odinioară, potrivite, însă, în egală măsură, cu substanţa noului discurs filmic. Documentarul construit prin reunirea mai vechilor şi mai recentelor fragmente de peliculă are de înfrînt riscurile monotoniei şi ale pitorescului gratuit, ale necristalizării perspectivei de ansamblu, dar şi ale neglijării detaliilor revelatoare, ale neclarităţii ivite fie prin supralicitarea informaţiilor, fie prin renunţarea la enumerarea datelor esenţiale. Iar dificultăţile se înmulţesc, parcă, atunci cînd e vorba de **Recorduri, lauri, amintiri** (aşa se intitulează filmul de curînd lansat în premieră), pentru că fiecare categorie de suporteri intră în sala de proiecţie dorind firesc să-şi regăsească sportul favorit, performerii îndrăgiţi şi momentele lor de glorie, cunoscute „direct" din competiţiile văzute şi retrăite mereu la timpul prezent, pe stadioane ori măcar în faţa micilor ecrane. E posibil deci ca „microbiştii" să fie dezamăgiţi de sărăcia şi scurtimea peliculei, în vreme ce spectatorii nefamiliarizaţi cu arenele întrecerilor sportive ar putea, dimpotrivă, să fie derutaţi de abundenţa şi alerteţea itinerarului propus.

O echipă de tineri cineaşti îndrăzneşte totuşi să urmărească din nou drumurile campionilor români — **Campionii** se numeşte, de altfel, şi retrospectiva alcătuită, în 1981, de regizorul Constantin Vaeni, în compania lui Cristian Ţopescu ; depăşind cu sobrietate „capcanele" genului şi, mai ales, privindu-şi cu seriozitate şansa de a debuta, Anghel Mora, absolvent al I.A.T.C., în 1983, semnează acum şi în calitate de regizor, după ce — în 1984 — scrisese filmul **Să mori rănit din dragoste de viaţă** realizat de Mircea Veroiu. Anghel Mora se simte solidar cu generaţia sa, de aceea colaborează cu Adrian Istrătescu-Lener (şi el aparţinînd unei promoţii nu demult ieşite pe porţile facultăţii de regie) la construirea scenariului, iar camera de luat vederi o încredinţează lui Gabriel Kosuth (aflat, de asemenea, la prima sa experienţă, de după terminarea studiilor de operatorie) spre a aduce la

Cadru din lung-metrajul documentar **Recorduri, lauri, amintiri** semnat de Anghel Mora (regizor şi coscenarist)

zi panoramicul asupra celor patru decenii de recorduri autohtone şi spre a-i întîlni, în imediata contemporaneitate, pe Ion Moinea şi Cristian Gaţu, pe Mihaela Peneş, Ivan Patzaichin, Nadia Comăneci ori Simona Păuca. Şi tot tînăr — deşi avînd de pe acum o interesantă filmografie — este monterul Mircea Ciocîltei.

Prospeţimea privirii conferă particularitate „compendiului" de imagini ; concentrata succesiune de cadre poartă semnul curiozităţii şi se supune vocaţiei tinereşti de a înţelege şi defini rapid epoca de pionierat din viaţa sportului românesc, pentru a inventaria apoi, mai pe îndelete, succesele actuale. Se antologhează — în ordine cronologică — victoriile din marile concursuri şi meciuri, rînd pe rînd trecînd în prim-plan atleţi, boberi, ciclişti, popicari şi şahişti, handbalişti, rugbişti ori fotbalişti, tenismeni şi boxeri, protagonişti ai înotului şi tirului, ai canotajului şi ai gimnasticii ; se grupează instantanee din competiţiile şi sărbătorile „Daciadei", momente de la „Universiada" '81, după cum se revine neîncetat către trofeele olimpice — de la prima noastră izbîndă din 1924 la bogăţia de medalii cucerite în 1984, la Los Angeles. Respiraţia unitar-lirică a întregului (la început de carieră regizorală, Anghel Mora numără, de altfel, zece ani de la debutul său editorial, cu volumul **Poeme**) este asigurată nu de relieful cuvintelor — comentariul fiind, în genere reţinut şi echilibrat în dimensiuni —, ci prin cadenţele vizuale.

Despărţite de inserturi, capitolele filmului **Recorduri, lauri, amintiri** sînt legate însă între ele prin laitmotivul siluetei, în elegantă alergare, a purtătorului de flacără olimpică, în ralenti se compun şi se descompun salturile de pe bîrnă, iar soarele luminează stropii de apă purtaţi de padele şi pagaie. Continuitatea dinamică, fie a unui destin, fie a unei ramuri sportive, se marchează şi se ritmează inspirat prin înlănţuirea fotogramelor în alb şi negru cu secvenţe color. Frumuseţea trupurilor în plin efort alternează cu transfigurarea chipurilor din timpul ceremoniilor de premiere ; simetriile sînt căutate pentru valoarea lor sugestivă, iar atunci cînd ipostazele păstrate în letopiseţul cinematografic nu corespund intenţiilor expresive, realizatorii remodelează vechile imagini sau preiau efectele oferite de recente transmisiuni T.V. (dar pentru că tehnica transpunerii dintr-un sistem de înregistrare în celălalt nu este pe deplin stăpînită, acest lung-metraj de montaj semnalează implicit şi cît de necesară este încă fixarea evenimentelor — nu numai a celor sportive — pe peliculă).

Lauri, recorduri, amintiri e un film gîndit spre bucuria starurilor sportului nostru, de ieri şi de astăzi, dar şi a publicului tînăr dintotdeauna ; un documentar, elaborat cu acurateţe şi siguranţă, care — deşi nu epatează — anunţă că Anghel Mora ştie meseria de regizor şi are talent pentru ea.

Ioana Creangă

Cinema

Flash-back

Un film justiţiar

■ **Cărările gloriei** este filmul american (din 1957) al unui proces francez (din 1916). Un film bizar. A devenit repede atît de faimos încît nimeni nu se mai întreabă dacă povestea-i adevărată sau nu. Franţa l-a respins ca defăimător, dar spre notorietate l-au împins de fapt titlul (frumos şi numai aparent banal, conţinînd cantitatea ideală de cinism) şi povestea propriu-zisă (de o nedreptate excesivă şi totuşi credibilă, făcîndu-l pe spectator să explodeze de neputinţă). „Cărările gloriei" vor să însemne arivismul unui general care-şi trimite oamenii la moarte pentru a avansa, balurile aristocratice care se dau în apropierea frontului, solidaritatea saloanelor împotriva tranşeelor, nedreptatea dublă pe care o îndură cei de jos, prinşi între gloanţele care vin de la inamic şi cele pregătite de superiori.

Colonelul Dax este omul în jurul căruia lumile se despart. Legat prin soartă de cei din subordine, este totuşi unealta celor de sus, care fac din război o afacere personală. Li se opune acestora în limitele regulamentului, dar nu destul ; mereu ameninţat, ordonă atacul, care se transformă în baie de sînge. Generalul îi cere să dea exemplu prin cîteva execuţii. Îşi apără oamenii, dar nu-i poate scăpa. Procesul formal care e pus la cale este una din marile pagini ale injustiţiei înscrise pe peliculă. Într-o imensă sală de castel baroc, cei trei soldaţi, aleşi prin tragere la sorţi să fie judecaţi pentru laşitate, suportă năuciţi asaltul unui întreg mecanism pus să înspăimînte, să alinieze, să robotizeze. Execuţia este de asemenea memorabilă. Unul din condamnaţi este împuşcat în nesimţire, ţintuit de o targă. Ceilalţi doi mor nevenindu-le să creadă, spunînd mereu că-i vorba de-o farsă. Pînă în ultima clipă, spectatorul speră şi el, ca un copil, într-un final mai bun. Dar absurditatea se produce, trezind în el o pornire justiţiară necruţătoare.

Puţine filme au declanşat sentimente atît de radicale prin mijloace atît de simple, de necăutate. Tezist în felul lui, **Cărările gloriei** se remarcă totuşi printr-o distincţie desăvîrşită a formei, a tonului. De un realism meticulos, neuriţite şi neînfrumuseţate, personajele sînt expresia unei poveşti care se desfăşoară de la sine, ele neexprimînd de fapt o teză, ci o situaţie. Aparentul calm al autorilor (scenariul după un roman de Humphrey Cobb, regia Stanley Kubrik) este un truc de mare eficacitate, el făcînd să clocotească şi mai puternic sfinta mînie a spectatorului, uimit că mai există clemenţă pentru ceea ce s-a putut întîmpla.

Romulus Rusan

Secvenţe

Încep să mă văd...

■ TEAMA mea sînt temele mele... Trăim anotimpuri nămeţiţi de gînduri, alungaţi din noi înşine şi împresuraţi de potrivnicie. Ce sînt eu în vîrtejul acesta al întrebărilor ? O încercare de speranţă ! Da, am trudit înăuntrul meu pentru a mă lăsa cucerit de **bunul** şi **binele** fugărite din lume. Cărţile, aura lor spirituală, mi-au fost ţărîna în care dorinţa însămînţată a cutezat... A crede în cutezanţa încercării tale. A şti preţul şi totuşi a te toomi cu timpul pentru a-i tămădui rănile . Linsul rănilor mă dezgustă. Eu cred în bisturiu. Şi în voinţă... Şi în puterea de a fi om. Pierderea încrederii, doar ea mă poate distruge. Sensurile tăvălite în nimicnicie mă înspăimîntă... Dar spaima mea e trezia mea. Lume, te vreau umană ! Încerc să înţeleg cărţile, marile cărţi. Ele sînt viaţa unui spirit, suferinţa şi desperarea lui. Filmele mele **sînt** şi sper să fie un singur film. Dacă s-ar putea chiar Film. Capitolele Caragiale, Sahia, Sadoveanu, D.R. Popescu, Băieşu, Fănuş Neagu, scrise sau scrijelite în frămîntarea mea, mă ajută să trăiesc. Viaţa mea este arta mea. Nimic în afară... nimic. Nici o scăpare. Şcoala marii literaturi m-a îmbrîncit în încercare... Numai „scenariile" lui Shakespeare şi Dostoievski, Cehov şi Kafka, Camus şi Pirandello te pot obliga la înţelegerea unui scenariu. Teatrul deschide porţi către film. **Înainte de tăcere** şi **Năpasta** vreau să cred că nu sînt altceva decît prologul unei „cărţi" filmice Caragiale. Eu fug cu nebunie şi exaltare spre **Păcat** şi **Făclia de Paşte**, spre **Cănuţă** şi **Conu Leonida**, spre **Hanul lui Minjoală** şi **1 Aprilie.** Cită frică atîta încredere.

Filmul meu e filmul singurătăţii, al solitudinii în căutarea solidarităţii. E filmul umanului atacat de inuman. E filmul-leac al sufletului meu. Vreau să trăiesc şi să mă mărturisesc lumii. Lumea noastră nu are nevoie de o artă momentană, ci de momente de artă. Filmul românesc trebuie să fie al valorilor, al bunului gust, al problemelor arse de conştiinţă. Nu e timpul cînd relaxarea estetică mai are vreo eficienţă. Învăţ de la Büchner şi Sartre, de la Camil Petrescu şi Lovinescu, de la Dumitru Popescu şi Ştefan Bănulescu, de la Nichita Stănescu şi Marin Preda că arta filmului e artă românească numai cînd nu e mizeră, cînd **creăm** gîndind şi transfigurînd, cînd înţelegem că poporul şi ţara ne cer să nu lîncezim în văicăreli deşarte. Cînd existăm... Vreau să trăiesc pentru a face în sfîrşit şi filmul **Meşterului Manole**, şi filmul **Scrisorii pierdute.** Poporul şi geniile sînt mesagerii reali ai cugetului românesc. Terapia artistică vine din opera de valoare. Ea poate fi născută de oricine, cu o singură condiţie — aceea a talentului nepervertit. **Talentul. Talentul.** Să nu-l uităm. Nu certificatele profesionale girează o cinematografie, ci valorile. În filmul românesc ele se numesc Ciulei şi Iliu, Titus Popovici şi Mihu, Marcus şi Blaier, Veroiu, Piţa, Daneliuc, Tatos, Gulea, Mărgineanu, Demian şi sigur ciţiva încă. Impostura artistică este poluantă şi ucide. Să luptăm cu şi prin artă pentru un film românesc fierbinte, meditativ, angajant. Nu, nu trebuie mistificate sensurile. Eu vreau să trăiesc pentru teatrul şi filmul românesc care se respectă şi sînt respectate. Pentru arta naţională şi universală pe care o avem şi trebuie să o cultivăm. Eu trebuie să trăiesc pentru un gînd...

Ştiu, ştiu totul. Înţeleg. Înţeleg totul. Singura şansă a unui artist este să rămînă artist. Posibil ? **Trebuie !** Teama mea sînt temele mele... Spaimele mele sînt suportul gîndului meu, dar Gîndul e diurn. Singurul drum însămînţat cu nelinişte victorioasă. Singurul drum în care momentele unei naţiuni pot deveni eternitate. Izbăvirea noastră e şi cultura noastră. Şi eu vreau să trăiesc pentru acest lucru. Merită !

Alexa Visarion

Radio-tv.

Sentimente şi privelişti

■ Obligată de Oana, o brună fetiţă din vecini, interesată asemenea tuturor prichindeilor de azi de cele mai variate lucruri aflate de la bunici, de la televizor, din parc sau din cărţi (de ce un iepuraş din poveste are mănuşi şi de ce şi-a pierdut Desdemona batista, cum merg planetele şi cum răsar plantele în grădină) am ascultat, împreună cu ea, evident, o recentă ediţie **Radio-voinicel** care ne-a învăţat un cîntec. Un cîntec cu adevărat frumos despre „anotimpul fericit" al primăverii (muzica Timuş Alexandrescu, versurile Tania Lovinescu), un cîntec prezentat într-un mod foarte atrăgător, cu o fină intuiţie a orizontului de aşteptare specific vîrstei mici. Nu ştiu cum au reuşit realizatorii aceasta dar, după 15 minute, noi, ascultătoarele cuminţi ale transmisiei, fredonam fără nici o urmă de trac refrenul, semn că scopul urmărit a fost atins, lucru ce s-a petrecut pe nebăgate de seamă, într-o destinsă, aproape afectuoasă atmosferă. În condiţiile în care, bine se ştie, emisiunile pentru copii sînt destul de greu de alcătuit în aşa fel încît cota de credibilitate şi cea de atractivitate să fie armonios îmbinate, succesul acestui muzical **Radio-voinicel** merită a fi semnalat.

■ Ultimul **Lectorat pentru părinţi** (redactor Anca Atanasiu) a iniţiat o anchetă radiofonică la care au participat cîţiva elevi din clasa a VIII-a a unei şcoli bucureştene şi părinţii lor. Tema : Cunoaşteţi prietenii copiilor dumneavoastră ? Dincolo de tonul oarecum sărbătoresc al discuţiei, ne-au impresionat cîteva dintre intervenţiile adolescenţilor, foarte exigenţi cu ei înşişi şi cu prietenii lor, gata a-şi recunoaşte erorile proprii şi a aprecia reuşitele celorlalţi, cu acea francheţă care, la 15 ani, atestă o nobilă prospeţime sufletească.

■ A opta ediţie a Zilei internaţionale a muzeelor (18 mai) a fost omagiată de ultimul **Atlas cultural** (redactor Victoria Dimitriu) şi intervenţiile invitaţilor în studio (Alexandru Cebuc, directorul Muzeului de artă al R.S.R., Radu Florescu, Sinziana Dragoş, Octavian Paler) s-au constituit în tot atîtea perspective asupra unei lumi în acelaşi timp clară şi misterioasă cum este lumea muzeului. Păşim adesea de-a lungul unor interminabile coridoare, urmăriţi de ochii nemişcători ai portretelor, pătrundem în săli spaţioase, pînă la fastuos sau, dimpotrivă, mici, de o deplină intimitate şi, aici, naturile moarte răspîndesc o lumină plină de viaţă, scenele de interior ne îndeamnă să medităm asupra orizontului nemărginirii, culorile vibrează şi penumbrele răspîndesc melodioase ecouri, într-un cuvînt, „vizita" devine o călătorie sau, poate, ceva mai mult, la capătul căreia ajungem a cunoaşte mai bine nu numai epocile de cultură dar ajungem a ne cunoaşte mai bine pe noi înşine.

■ În urmă cu peste 50 de ani, Tonitza rostea la radio o „conferinţă" intitulată **Mangalia văzută în cuvinte.** Iată o iniţiativă pe care actualitatea ar putea-o valorifica, continuînd, prin aducerea în faţa microfonului a marilor noştri pictori contemporani, o frescă radiofonică a ţării, a locurilor şi înfăţişărilor ei.

Ioana Mălin

Plastică

Ion Lucian Murnu

DESPRE creația lui Ion Lucian Murnu îmi e întotdeauna greu de scris și de rostit opinii din pricina subtilului impuls justițiar ce mă încearcă. El este, tot ce-i probabil, unul din artiștii noștri de seamă, în orice caz un artist mult mai important decît ni-l arată textele ce s-au scris despre dînsul, expozițiile ce i s-au dedicat și considerațiile ce se produc, cu ocazia selecției postume de la Galeria „Orizont". E știut că discreția omului condiționează un întreg climat al discreției, după cum manifestarea unei entuziaste încrederi în sine e răsplătită, îndeobște, cu încredere și chiar cu un soi de entuziasm partizan al verbului critic ce pare a consfinți o valoare.

Se vorbește mult despre „universul creației", dar numai un artist ca Ion Lucian Murnu, care a gîndit și a lucrat în teritoriul unor idei capabile să fermenteze idei, să acrediteze o spiritualitate originală, fermă în toate datele ei, îndreptățește folosința termenilor. Un mare număr de picturi și sculpturi născînd dintr-o problematică atent coordonată nu fac încă un univers. Ion Lucian Murnu a pictat puțin, iar sculpturile lăsate de el, de asemenea, nu sînt multe. Interesant este că nici nu e nevoie să vezi multe din operele lui ca să încerci, cu euforie, simțămîntul unei lumi unice, singularizate prin expresie și intensitatea marțială a trăirii. Să ne imaginăm tablourile de Ion Lucian Murnu în Muzeul Național și vom înțelege mai bine cum devine chestiunea „universului creației".

E posibil ca simbolica foarte apăsată a imaginii, cu vădite și mari scadențe bacoviene să fi influențat cursul opiniei ; fiindcă tot ce-i bacovian după Bacovia se socoate — deși nu este întotdeauna — datat. Suava disperare a meditației lui Ion Lucian Murnu are însă alte descendențe și trebuie să ne minunăm și să apreciem faptul că seminețe atît de diferite au putut să rodească opere atît de asemănător neasemănate.

Este interesant și, desigur, cu totul semnificativ că mitul lui Orfeu l-a preocupat întreaga viață pe Ion Lucian Murnu și că — în sculptură, pictură și desen — condiția creatorului, tema sacrificiului prin cunoaștere, dramaticul chemării din absolut i-au structurat căutările, i-au asigurat în chip matur eforturile.

S-a observat arhaicul, cu obsesii cicladice și bizantine, al reprezentărilor sale și nu s-a remarcat teatralitatea lor funciară, misterul lor modern, tonul pur al sunetului. Dacă pictura e, dintre toate artele, cea mai apropiată de muzică, atunci creația lui Ion Lucian Murnu e de tot aproape.

Merită să notăm spusa din anul 1970 a unui critic, a unui reputat comentator german — Willi Odenthal —, cu privire la destinul artei lui Ion Lucian Murnu : „El este un maestru în sensul cel mai înalt al cuvîntului, un maestru pe ale cărui înalte orizonturi, cu siguranță, unii ucenici de azi și unii colegi de mîine îi vor urma drumul".

Tudor Octavian

Pictura subiectelor eterne

RODICA LAZĂR : **Flautista**

FUNCȚIONÎND permanent și fertil ca un contrapunct al grandilocvenței, megalomaniei sau retoricii, pictura realității firești, modestă dar plină de evenimente, poezie, forță și inepuizabile valențe expresive reprezintă în realitate esența fenomenului, sensul și premisa devenirii. Adevăr confirmat de istoria artei, pigmentată cu epoci sau exemplare încărcate de sonorități și eclatări atractive, dar formată în ultimă instanță din acumularea sagace, discretă și tenace a picturalității de profunzime, mai dornică să se autodescopere, descoperind noi universuri, decît să-și proclame permanent starea de excepție și insolitul. Iar din acest proces compensatoriu, cu ambii termeni necesari dacă sînt bine dozați prin obiectivitatea fenomenului, se construiește treptat și solid esafodajul bunei picturi, în egală măsură capabilă de noutate și tradiție, de epatare și captare.

Acest posibil argument, doar unul din cele ce pot fi convocate într-o discuție aplicată, mi s-a părut deplin ilustrat în expoziția de la „Simeza", în care pictorița **RODICA LAZĂR** a etalat, în primul rînd, o evidentă și senină voință de profunzime la nivelul conținutului și al picturalității, operînd prin acumulări și sinteze în afara crispărilor sau complexelor. Este un lucru extraordinar, pentru artist în primul rînd, această capacitate de a renunța la truculență, efecte și montaje spectaculoase, posibile mai ales în pictură, indiferent care sînt procedeele utilizate, de la desen și culoare la scenariu sau compulsări derutante. Extraordinar și dificil, dacă temperamental și rațional nu ești structurat pentru acest tip de ascеză deliberată, dar cu atît mai pasionant pentru cel care își pune cu gravitate problema picturii ca expresie a unei concepții unitare, ca reflex al meditației în jurul ideii în sine și al noțiunii de instituire, infinit mai bogată decît relativ lesnicioasa restituire.

Rodica Lazăr se găsește astăzi sub semnul fast al concentrării mijloacelor, capabilă să renunțe la arabescul descriptiv și la balastul acumulărilor ce se doresc etalate, nu fără justificat orgoliu, în favoarea infinit mai bogatei nuanțări ce se datorește certitudinii. Iar pentru a renunța, așa cum procedează cu detectabilă deliberare artista, trebuie să fii stăpînul unui imens teritoriu de picturalitate, de la procedee profesionale pînă la convingeri interioare, de la ceea ce formează heraldica profesionismului pînă la capacitatea de a te plasa în punctul fericitei focalizări a rațiunii și afectului. Pictura sa mărturisește capacitatea deplasării spre zona interferențelor active dintre implicarea emoțională și cenzura intelectului, după un dozaj ce se revendică din familia de spirite a marii picturi, atingînd un punct în care se poate vorbi despre o estetică a suprapunerilor. Primul argument s-ar afla chiar la nivelul pretextului declanșator, realități coerente și de o senină forță expresivă coabitînd în sintagma picturală într-un dozaj care mută imaginea în lumea semnului polivalent, a fantasticului și oniricului. Astfel ajungem la cel de al doilea argument, la suprapunerea materiei cromatice în infinite, modulate și atent redactate asociații tonale, oscilînd între incandescențe care transfigurează spațiul cotidian în decor fabulos și infinite evadări perspectivale cu ajutorul culorilor reci grupate în game. De aici și o permanentă pendulare între primplanul autoritar și fundalul acaparator, între ceea ce ar putea fi subiect — dacă pictura ar fi una de anecdotă, de narațiune — și ambianța revelatoare. Altfel spus, Rodica Lazăr afirmă permeabilitatea spațiilor, capacitatea comunicării totale, dincolo de regnuri sau structuri, în virtutea apartenenței la conceptul de pictură. De un regim aparte se bucură portretul și natura statică, în sensul tensiunilor definitorii conținute fără ambiguități sau transferuri, ca pentru a ne convinge de identitatea concretă a imaginii, de materialitatea pretextului și de individualitatea lui. De altfel, în cele cîteva naturi statice, de o remarcabilă elocvență a cromaticii austere, artista propune o abordare conceptualistă, impunînd ideea de și nu doar particularul tranzitoriu, fără să apeleze la arsenalul truculențelor semantice atît de utilizate. În totul, pictura practicată de Rodica Lazăr este una de profunzime și implicare, de severitate și lirism, mizînd pe un conținut emoțional intrinsec și pe transferul expresiv în același regim de afectivitate și logică structivă, o pictură solidă și reconfortantă. Sînt toate acestea semnele talentului dublat de profesionalitate, semnele pasiunii responsabile și ale selectivității intelectuale, într-un cîmp de tentații și capcane atît de bogat cum este cel al realității simple și senine, prin care artista se deplasează cu degajarea gestului eliberat de inhibiții și orgolii și cu prudența sensibilității exacerbate, vibrînd la fiecare „pretext" din inepuizabilul arsenal tradițional al picturii, al bunei picturi.

■ „MUZEUL DE ARTĂ AL R.S.R." a omagiat multiplul semnificativ Mai al acestui an printr-o expoziție cu un ton aparte, din păcate insuficient popularizată și cu o durată extrem de redusă. Au fost prezentate, într-o viziune muzeistică și ideatică extrem de eficientă, lucrări de grafică militantă, cu pronunțat ton social și revoluționar, care exprimau în deceniile 3, 4 și 5 ale secolului nostru ideologia forțelor progresiste, idealurile de libertate, independență, demnitate, proprii poporului român. Imaginea evenimentelor, palpitantă și de multe ori elocventă doar prin intermediul desenelor, lasă să se desprindă cu pregnanță atît sensul revoluționar și patriotic al acțiunii de informare și avertizare a maselor, cît și prezența constantă, hotărîtoare, a Partidului Comunist aflat în ilegalitate dar conducînd și coordonînd acțiunile organizațiilor legale. Se regăsesc „punctele de foc" ale istoriei acelor ani, de la grevele minerilor la cele ale petroliștilor și ceferiștilor, de la protestul intelectualilor la masiva opoziție față de ascensiunea fascismului și nazismului, cu prelungiri pînă în anii postbelici. Expunerea are un foarte serios ton monografic, structura sa poate constitui, cu inerente adaosuri, materialul unei cărți documentate, cursivitatea panotării și punerea în valoare a unor piese de referință, legate de momente profund semnificative servește drept ghid implicit pentru o parcurgere eficientă. Alăturarea desenelor originale cu fragmente sau pagini din presa în care au apărut, cu precădere activul „Cuvînt liber", creează senzația participării efective a graficienilor, a artiștilor în general, la evenimente de pe pozițiile ideologiei revoluționare, mărturisind vocația acțiunii directe și capacitatea de a elabora adevărate manifeste vizuale. Numele celor prezenți în expunere reprezintă un patrimoniu consolidat al artei noastre militante, de la Iser, Tonitza, B'Arg, Dobrian, Anestin, pînă la Alex Leon, Mărculescu, Nicolae Cristea, Vida Géza, Ceglocoff, Ivancenco, Cornelia Baba, Ross, Ileana Micodin, Adrian Dumitrache, Tiberiu Nicorescu etc. Expoziția refăcea un traseu și implicit proiectează o perspectivă de acțiune, calități ce măresc valoarea inițiativei și pe cea a prezentării într-un context de seriozitate profesională și răspundere civică.

Virgil Mocanu

Disponibilități creatoare

DOUĂ evenimente au convocat, în ultimul timp, atenția publicului meloman, ambele redevabile disponibilităților creatoare ale aceleiași personalități artistice : Octavian Nemescu.

Cel dintîi[1]) (în ordine cronologică) se circumscrie domeniului investigației teoretice fundamentînd, argumentînd totodată produsele componistice prezente ale autorului. Înregistrînd pulsul din cîmpul structuralismului, semanticii și lingvisticii (cap. I), fie dintr-o perspectivă generalizatoare — Saussure, Chomsky, Levi Strauss, Greimas, Roland Barthes —, fie dintr-una individualizatoare (muzicală) — Ruwet, Nattiez, Hiller — Octavian Nemescu se detașează de toate aceste teorii inițiind un demers, am putea spune complementar celui propus de Pierce, de pildă, care ia în considerare doar raportul dintre semn sau semnificant și un obiect extralingvistic semnificat, în funcție de un interpretant. Întru rezolvarea ecuației sensului în muzică autorul include problema semnificației actului comunicării artistice mizînd pe raportul dintre obiectul reperat de un semn și subiectul care interpretează semnul respectiv și care atribuie un sens comunicării, reacția față de semn (deci față de obiectul desemnat) fiind o formă superioară a procesului de semnificație : „o teorie semantică ce ia în considerație, în ultimă instanță, și raportul dintre subiect și obiectul desemnat de semn, recunoscînd afectul drept ultima verigă în realizarea actului semantic, poate fi instrumentul optim de cercetare a oricărui tip și sistem de comunicare prin semne, surprinzînd actul semantic în intimitatea sa subiectivă." Cu aceste premise Octavian Nemescu elaborează o tipologie a codurilor (în baza cărora un semn poate repera un obiect sau o reacție) și o tipologie a semnelor. Dacă natura codurilor este considerată din start fie sintactico-structurală ori convențional-arbitrară, fie iconică, conjuncturală sau cauzală (autorul săvîrșind și o anume ierarhizare a lor în sensul superiorității creative a ultimelor trei tipuri), natura semnelor este abordată de pe platforma unei semantici în care reacția interioară a subiectului este referențială, delimitîndu-se, astfel, categoria semnelor active de aceea a semnelor reactive sau pasive. Odată constituite criteriile și instrumentele de lucru, Octavian Nemescu purcede la studiul exhaustiv (cap. II) al cazurilor și condiționărilor dintre clasele de relații privite ca funcții biunivoce, și apoi (cap. III) la analizarea capacităților semantice ale semnului muzical în funcție de natura codurilor amintite mai sus. O metodologie adecvată explorării semnificațiilor unui text muzical presupune, în concepția autorului, parcurgerea obligatorie a mai multor etape începînd cu identificarea semnificațiilor implicite, trecînd prin analiza semnificațiilor exolingvistice (metamuzicale) și terminînd cu investigarea celor explicite, conținute în semnele muzicale (cap. IV). Dar poate că cele mai relevante (și vivante) idei se desprind din ultima parte a lucrării (cap. V) unde autorul comite o inedită incursiune diacronică și spațială în culturile muzicale pe care le compară și definește prin prisma predilecțiilor semantice.

Dar cel mai prompt și categoric răspuns pe care îl oferă Octavian Nemescu este însăși creația sa componistică. De altfel, cel de-al doilea eveniment[2]) este consecința praxisului componistic, consfințind adeziunea autorului la muzica ambientală care suportă însă redimensionări în datele ei circumstanțiale de timp și, mai ales, de spațiu. Muzica lui Octavian Nemescu instituie atemporalitatea (atît **Gradeatia**, cît și **Natural** sînt concepute variațional, ciclic, în spirală, timpul unidirecțional, istoric fiind substituit de timpul multidirecțional, reversibil), favorabilă reflecției, contemplării. Desigur că de la primele concretizări sonore — **Poliritmii** pentru clarinet și pian, **Sonata** pentru clarinet și pian ori **Triunghi** pentru orchestră (lucrări organizate sever după principii constructiviste de tipul serialismului-integral) — și pînă aici, compozitorul a parcurs o distanță considerabilă presărată cu borne care se identifică fie cu ciclul simfonic **Patru dimensiuni în timp** sau clasa de compoziții intitulată **Sugestii**, fie cu lucrările **Concentric, Combinații în cercuri** ori **Memorial I—V** (în care Octavian Nemescu se desprinde treptat de atitudinea formalistă, structuralistă, caracteristică epocii, apelînd la surse noi, inedite, de filiație conceptualistă și metastilistică). Orientarea spre aspectul semantic de natură reflexivă, meditativă, recursul la un minimalism defectiv însă de prelungirile sale firești (simplismul, repetitivismul) au generat, consecutiv, cvintetul cu bandă magnetică **Ulysse** — prin care compozitorul comunică atitudinea sa antimanilovistă, angajantă, născătoarea unei muzici polytrope unde chiar și derizoriul este încorporat tentativei de sublimare, demersul componistic basculînd între morfic și amorf, între muzică și metamuzică —, **Spectacol pentru o clipă** — alcătuit din mai multe curcubee sonore sugerînd revelații explozive opuse temporalității discursului care suferă o condensare maximă, deci de natură implozivă —, ori variantele de **muzică imaginară (Cromoson, Vei putea oare singur ?, Jocul simțurilor)** — forme nemanifeste, individuale ale actului artistic axial sprijinite pe senzorialitate. Simțurile umane sînt convertite aici univoc în senzații auditive, singurele supape deschise, nu însă spre exterior, spre lumea înconjurătoare, ci spre interior, spre universul intim, mereu perfectibil al individului. Prin modularea lor conștientă, regizată de partitură, senzațiile auditive transcend într-o muzică ale cărei efecte terapeutice (morale și fiziologice), purificatoare sînt determinante. **Muzica imaginară** reflectă alternativa compozitorului la estetizarea, abstractizarea, predeterminarea actului creator, la ofensiva intelectualismului în fața afectivității, exprimă totodată refuzul atitudinii spectaculare din creația muzicală, refuz căruia Octavian Nemescu îi conferă o tentă categorică. „În ceea ce privește domeniul creației artistice, consider că acesta are în prezent, mai mult ca oricînd, nevoie să redobîndească niște orizonturi morale, spirituale, care depășesc sfera culturală, în stare să ridice demersul artistic din starea de gratuitate în care a ajuns. Nu de inteligență speculativă, inventivă duce lipsă omul modern, ci de aceste coordonate morale, spirituale. Obiectul artistic [...] nu se mai poate justifica și nu se mai poate sprijini astăzi pe el însuși, în limitele unor date culturale, el trebuie să constituie un mijloc (sau măcar să ofere o sugestie) de îmbunătățire a condiției individuale a omului. În felul acesta, arta ar redobîndi un sens înalt și ar recăpăta o dimensiune și o viziune transculturală."

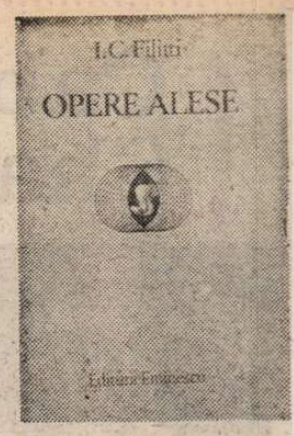
Liviu Dănceanu

[1]) Octavian Nemescu, **Capacitățile semantice ale muzicii**, Editura Muzicală, 1984

[2]) Octavian Nemescu, **Gradeatia, Natural**, disc Electrecord, St-ECE-02 330.

Ediții

Scrierile lui I. C. Filitti



IN colecția „Biblioteca de filozofie a culturii românești" care apare la Ed. Eminescu, sub coordonarea lui Valeriu Râpeanu, au ieșit de sub tipar, recent, într-o foarte strînsă succesiune, două noi volume, adunînd, fiecare, culegeri reprezentative din opera istoricului I. C. Filitti *) și cea a filosofului Constantin Antoniade. Le vom comenta în ordinea strictă a apariției.

I. C. Filitti, istoric de renume, reprezintă (ca și Antoniade în filosofie) cazul specialistului independent. Independent prin neafilierea la vreuna din marile școli istoriografice ale timpului său (cea a lui N. Iorga, cea a noii școli istorice) și prin menținerea destul de îndepărtată de universitate sau vreun institut de specialitate. Se mulțumea să-și urmeze liniștit și aproape în izolare vocația sa de istoric, colabora la reviste de specialitate sau la altele de cultură și chiar cotidiene, își publica, după ani tăcuți de trudă, o lucrare și apoi aștepta, de astă dată deloc calm, receptarea. Cum nu avea un statut oficializat prin universitate, ori de cîte ori se credea nedreptățit, neluat în seamă sau necitat suficient, reacționa ferm și intransigent. Era singura armă utilizată pentru a-și apăra, demn, munca grea și condiția inconfortabilă de cercetător cu statut autonom. Spața aceasta nu s-a pierdut nici astăzi și o privesc întotdeauna cu infinită stimă și simpatie. E specia acelor cercetători, efectiv eruditi, care trudesc istovitor, în arhive și biblioteci, realizînd lucrări adeseori tot atît de importante ca și ale colegilor cu statut oficial, deși accesul lor spre edituri e uneori mai dificil. Fără contribuția acestora multe discipline umaniste s-ar înfățișa în lume cu o fizionomie mult sărăcită.

Născut în 1879, după studiile liceale din București, Filitti, descendent al unei vechi familii cu dare de mînă, a absolvit Facultatea de Drept din Paris (1899). Putea să se înapoieze în țară practicînd o bănoasă avocatură. Dar, cercetător din născare, se înscrie în același an la Școala pariziană de Științe politice pe care o absolvă, magistral, în 1899, pregătind, pentru licență lucrarea, inconcludentă, **Rôle diplomatique des phanariotes de 1700 à 1821**, ce va apărea în 1901. Devine, pe dată, diplomat (pînă în 1918) și cum prima misiune plenipotențiară o are la Paris, își continuă acolo investigațiile, elaborînd o lucrare de doctorat **(Les Principautés Roumaines sous l'occupation russe (1829—1834). Etude de droit publique et d'histoire diplomatique).** Destinul său de cercetător era, cu aceasta, definitiv trasat. Și oricît de remarcabil s-a distins în diplomație sau în Ministerul de Externe, pasiunea sa devoratoare e aceea de istoric. De istoric care își alesese drept domeniu predilect de exegeză deceniile trei-cinci ale secolului al XIX-lea, pe care le investiga dintr-o dublă perspectivă : a istoricului și a juristului. Pentru că în aria sa de preocupări intrau amîndouă aceste domenii care se îmbinau armonios în laboratorul său. De aceea lucrările sale, cînd nu sînt strict delimitate, sînt deopotrivă de istoriografie politică și de istoria Dreptului și a instituțiilor sale. E un „caz" destul de rar care i-a îngăduit însă — prin amplitudinea și profunzimea cercetărilor — să ofere o imagine mai de adîncime — de aceea mai concludentă — asupra epocii investigate. Pentru că lucrările sale fundamentale legate de epoca regulamentară, de regimul proprietății în aceeași perioadă sau al proprietății solului pînă la 1864 aveau într-adevăr nevoie, pentru a deveni cu totul lămuritoare, nu numai de luminile istoricului, ci și de cele ale specialistului în istoria Dreptului românesc și a instituțiilor sale. Faptul că, în epocă și încă astăzi fiecare dintre cele două discipline îl revendică pe Filitti drept al lor, are puțină importanță. Singurul lucru cu adevărat important e că această dublă specializare s-a dovedit a fi binefăcătoare asupra substanței lucrărilor sale.

Istoricul care, din 1926, lucra (împreună cu regretatul D. I. Suchianu, cu care a scris, în același an, un studiu) în calitate de consilier la Consiliul Legislativ, a fost de o înspăimîntătoare acribie, despuind practic, pentru investigațiile sale, arhivele din țară și străinătate. Avea, are dreptate prefațatoarea Georgeta Penelea, un „cult al documentului", neieșind din litera și spiritul înscrisurilor, fiind pururea pedant și riguros. Rigoarea era dusă pînă acolo încît nu o dată își amenda cercetări anterioare, le dezavua și le rescria. A lucrat enorm și cu folos, publicînd aproape trei sute de titluri : documente, studii, recenzii, evocări, polemici, rapoarte diplomatice, rectificări, articole de gazetă pe teme istorice. Totul călăuzit de strădania de a restitui imaginea adevărată despre un trecut pe care el îl trăia ca un prezent încă viu și îl restituia asemeni contemporanilor săi. Cum s-a observat, studiile sale, ba chiar și evocările, nu sînt încălzite de har expresiv. Dar nici nu se poate spune că sînt terne. Și apoi, între calitatea stilistică și rigoarea documentară (cînd nenorocul nu le întruchipează în același autor), o preferăm întotdeauna pe cea de a doua. Chiar așa, lipsite de căldură stilistică, aceste lucrări — mai toate — vădesc temeinicie și adîncime, cîștigînd, de aceea, instantaneu, valoarea instrumentului de referință, pe care te poți bizui fără greș. Și e inutil să depunem stăruințe pentru a demonstra cît de acută nevoie avem acum, ca și oricînd, de profesionalism, chiar pedant, în locul „frumoaselor" improvizații diletante.

Istoricul Filitti a fost (a murit în 1945), dincolo de orice îndoială, un exeget obiectiv, dublat de o erudiție înfricoșătoare. Are meritul de a fi scos (după N. Iorga) de sub obrocul deprecierii totale și injurioase — mereu cu documentul probatoriu la îndemînă — secolul fanariot și de a fi dezvăluit valoarea merituoasă a epocii regulamentare. Deși conservator ca apartenență politică, fiind prețuit și admirat de T. Maiorescu pentru contribuția sa la desfășurarea lucrărilor păcii de la București din 1913, Filitti a tratat cu înțelegere simpatetică revoluția lui Tudor Vladimirescu și personalitatea luptătorului. Nici o prejudecată politică nu viciază aici examenul apreciativ. Omul de știință se dovedește, în acest caz, prob și riguros cu obiectul său de studiu. (Faptul a fost nu o singură dată remarcat și elogiat de Lucrețiu Pătrășcanu în **Un veac de frămîntări sociale).**

Nu același lucru putem spune, din păcate, atunci cînd studiază istoricul regimului proprietății rurale românești și căile soluționării ei. De astă dată partizanatul viziunii conservatoare se dezvăluie din plin, primejduindu-i obiectivitatea. Faptul apare izbitor în cea de a treia lucrare din sumar, din 1935, **Proprietatea solului în Principatele române pînă la 1864.** Să spunem mai întîi că istoricul pornește de la concepția conservatoare caracteristică potrivit căreia singurele două „clase reale" la noi, în secolul al XIX-lea, au fost boierimea (moșierimea) și țăranii. Existența burgheziei române în formare și rolul ei la 1821 și 1848 e negată hotărît. „Fiindcă noi n-aveam o burghezie (la 1848, n.n.), în sensul celei occidentale — scrie Filitti într-o lucrare din 1935 neinclusă în sumarul volumului pe care îl comentăm — extremiștii voiau s-o improvizeze". E o idee de principiu căreia Pătrășcanu, în lucrarea citată (și istoricii mai noi îndeobște) îi dezvăluie eroarea. Editoarea volumului pe care îl comentăm nu face excepție. O consecință a acestui punct de vedere cel puțin vulnerabil e împărtășirea concepției conservatoare (cu deosebire a lui Barbu Catargi) în chestiunea, atît de spinoasă, a rezolvării regimului proprietății agrare. Filitti a criticat, deci, împroprietărirea lui Kogălniceanu din 1864 și înclină spre ceea ce a propus constant Barbu Catargi. „S-a constatat că legea din 1864 n-a emancipat pe țăran [...]. În curînd s-au adeverit pronosticurile lui Grigore Vodă Ghica al Moldovei și a lui Barbu Catargi". Aceeași opinie îi guvernează judecățile negative despre reforma agrară de după primul război mondial (cf., în acest volum, **Proprietatea solului în Principatele române pînă la 1864).** Filitti socotea, asemeni lui Barbu Catargi, că soluția, din capul locului, nu era împroprietărirea, ci eliberarea țăranilor de servituțile feudale (clacă etc.) și dreptul lor de a încheia învoieli, ca parteneri egali, cu proprietarii de moșii. Cît de liberi ar fi devenit țăranii siliți să-și vîndă forța de muncă mai totdeauna aceluiași (sau acelorași) proprietar(i), e inutil să insistăm. Am adăuga imediat că, spre lauda autorului, în chiar acele lucrări în care se expun aceste opinii programatice, istoricul Filitti prezintă, obiectiv și scrupulos, toate punctele de vedere exprimate în jurul chestiunii, oferind astfel o imagine concludentă despre o temă atît de absorbant interesantă, obiect de controversă cu stagiu în istoria mișcării de idei din țara noastră.

EDIȚIA din opera lui I. C. Filitti e îngrijită de istoricul Georgeta Penelea, cercetătoare preocupată constant de restituirea operei înaintașilor. Edițiile ei din scrierile de istorie economică a lui N. Iorga (cu titlul nepotrivit **Opere economice**) și oratoria parlamentară a lui Kogălniceanu — remarcabile —, dovedesc pricepere și stăruință. Le-am citit (ediția N. Iorga am și comentat-o) și pot depune mărturie, în cunoștință de cauză, despre calitatea științifică (inclusiv filologică) a edițiilor de care se îngrijește. Aceste calități se verifică din plin și în ediția din operele lui I. C. Filitti. Studiul introductiv e substanțial și informat, cu aprecieri consistente, neezitînd să amendeze, politicos, atunci cînd constată opinii partizane, în răspăr cu adevărul istoric. Sumarul e bine gîndit și reprezentativ prin cele trei lucrări antologate. Am regretat, mult, că sumarul nu a inclus și alte lucrări fundamentale pentru opera istoricului. De pildă, **Principatele române de la 1821 la 1834 (1935), Domniile române sub Regulamentul organic, 1834—1838** (din 1913, care i-a adus autorului, în 1915, premiul Academiei), **Evoluția claselor sociale în trecutul Principatelor române** (1924), **Originile democrației române** (1922—1923). Și chiar că nu s-a făcut loc în sumar, într-o secțiune distinctă, cîtorva piese etalon din publicistica istorică (inclusiv evocările). Ni s-ar putea obiecta că, integrate în sumar, volumul ar fi căpătat proporții mai corpolente. Efortul — ca și în cazul ediției din opera lui C. Rădulescu-Motru — merita să fie făcut, pentru că acum era singura ocazie de a restitui cît mai multe lucrări din scrierile ilustrului istoric. Nu văd, rezonabil vorbind, curînd o nouă ediție din opera lui Filitti și e regretabil că s-a ratat un prilej fericit. Îndrăznesc să propun ca, în cazul edițiilor din colecția „Biblioteca de filosofie a culturii românești", editura să poată fi mai puțin parcimonioasă, iar tirajele să fie mai generoase, încît să și le poată procura **cel puțin** toți cei interesați. Așa cum se prezintă, sumarul, negreșit util, pare alcătuit la minima rezistență. Să mai spun că n-am înțeles de ce editoarea a încălcat voința autorului și a transportat la sfîrșitul fiecărei lucrări din sumar notele lui Filitti, devenind astfel nemaniabile și, de aceea, greu consultabile. O lucrare de istorie nu e un roman și, de aceea, nu trebuie să aibă oglinda paginii „curată", ci e, de regulă, încărcată cu subsoluri adesea corpolente, devenind astfel funcționale. A le elimina și a le muta, după dorința editorului, e un act arbitrar. Să ne gîndim, de pildă, ce s-ar întîmpla dacă s-ar proceda astfel cu lucrările istoriografice (inclusiv cele de istorie literară) ale lui N. Iorga. Mă grăbesc să adaug că aceste (cum să le spun ?) lacune sînt compensate de calitatea excelentă a notelor editoarei, așezate, de astă dată corect, la sfîrșitul fiecărei scrieri. Aici editoarea probează remarcabil cunoașterea în detaliu a chestiunii și notele ei — fie rectificative cu decență, fie întregitoare — sînt de o indiscutabilă utilitate. Cum de o mare utilitate este și bibliografia integrală a operei lui I. C. Filitti. Ne-a mirat însă mult lipsa indicelui de nume, absolut necesar în asemenea ediții.

Georgeta Penelea este o bună editoare din opera istoricilor și ar trebui să persevereze în această dificilă dar nobilă întreprindere.

Z. Ornea

*) I. C. Filitti, **Opere alese.** Cuvînt înainte, text stabilit, bibliografie, tabel cronologic și note de Georgeta Penelea, Ed. Eminescu, 1985. Redactor Sorin Nicolae.

Filosofie și cultură

Personalismul energetic și conștiința de sine a poporului român

LA începutul acestui veac, C. Rădulescu Motru situa cultura română în rîndul semiculturilor, afirmînd că „Nici una din creațiunile sufletului său n-a reușit să întipărească în istoria omenirii nota individualității sale". El greșea, desigur, și sînt bine cunoscute atîtea fapte care-l dezmint, dar gînditorul român adopta o atitudine critică față de tot ceea ce stingherea dezvoltarea firească, nefalsificată a culturii românești — cum ar fi, de pildă, **politicianismul** înțeles ca „practicare mostenită a drepturilor politice, o activitate politică pusă în slujba intereselor personale, egoiste și nu a binelui public" — politicianism care, nu întîmplător, își asociază ca aliat deprinderile mistice „de a aștepta îmbunătățirea traiului de la bunăvoința Celui-de sus". Că el nu înțelegea rădăcinile economice, de clasă, ale unor asemenea stări de lucruri este adevărat, dar o afirmație ca aceea care urmează cuprinde totuși, pe lîngă încrederea în potențele creatoare ale poporului român, și o parte de adevăr : „Nu lipsea dar cetățenilor români decît libertatea și drepturile politice pentru ca ei să se ridice dintr-o sărîtură la nivelul popoarelor celor mai civilizate".

El credea cu tărie, ca și Iorga, că e posibilă și necesară o „nouă epocă de cultură" și de aceea cultura română trebuie să-și folosească cu precădere energiile sufletești în conceperea și edificarea viitorului. Deplîngînd starea socială a acelor vremi de început de secol ca și Elena Văcărescu, Motru reproduce întrebările neliniștitoare ale acesteia : (din „Noua Revistă Română") „Ce suntem ? și ce vom mai fi ? Ce suntem noi, românii, neam risipit pe o suprafață mare, dar cu un stat mic ca bază de susținere : cu o cultură nu încă bine afirmată, cu un trecut glorios dar așa de posomorît ! Ce ne rezervă viitorul ? ce vom mai fi ? În jurul nostru... aceleași năzuințe egoiste din partea celor puternici, aceeași nesocotire a principiilor de dreptate și fraternitate. Așezați în pragul Europei, legănați de vijelii, neliniștiți, nelămuriți, ce ne mai trebuește pentru ca rădăcinile noastre să nu mai tremure în pămîntul în care s-au afundat ?"

Răspunsul științei — în măsura în care este posibil un răspuns la asemenea întrebări oarecum retorice — este, după Motru, o cultură superioară autentic românească, iar pentru aceasta nu trebuie să inventăm scăderi sau măriri speciale pentru neamul nostru, ci să-i cunoastem mai profund și comparativ energiile sufletești de care dispune (idei, talente și mai ales caractere). La acest imperativ încearcă el să răspundă prin **teoria personalismului energetic** prefigurată în **Puterea sufletească**, formulată ca ipoteză în **Elemente de metafizică pe baza filosofiei kantiene**, partea a III-a, și dezvoltată amplu în principala sa lucrare, **Personalismul energetic**, rezultanta cea mai de seamă a concepțiilor sale despre conștiință și personalitate. De fapt, cum ține să menționeze Motru însuși, soluția filosofică din **Personalismul energetic** este cea a scrierilor anterioare. „Soluția personalismului energetic este împărtășită de noi în mai toate scrierile anterioare cu caracter filosofic". Prof. Gh. Cazan definește personalismul energetic ca **„umanism realist** și ca **realism evoluționist"**, ca un idealism obiectiv în conceperea realității originare, dar pentru acest aspect esențial al filosofiei lui Motru mi se pare importantă următoarea precizare a autorului citat : „Personalismul energetic se propune deci ca filosofie românească întrucît ar da expresie fondului spiritual dintotdeauna al poporului, concentrat în ideea legăturii cu pămîntul".

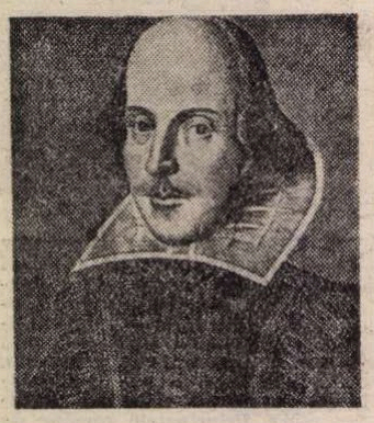
Motru nu-și prezintă teoria ca fiind conceptualizarea filosofiei poporului român, dar o formulează ca o concluzie firească a ideilor despre conștiință și personalitate raportate la (sau deduse din) experiența spirituală a poporului nostru. Este semnificativ că, în chiar **Prefața** la **Personalismul energetic**, C. Rădulescu Motru deplînge faptul că ne lipsește o conștiință filosofică originală românească : „Ne lipsește încă esențialul. O conștiință filosofică originală românească nu se formează pe singurul fapt că se scrie filosofia în limba românească. Dacă prin aceea ce se scrie nu se dezvăluie aptitudinile și aspirațiile sufletului românesc, în zadar filosofia care se scrie este în limba română, ea tot străină rămîne". Și, mai departe, arată că publiciștii filosofi nu lucrează la formarea unei atari conștiințe deoarece „le lipsește criteriul conștiinței românești în ale filosofiei." Dar adevărata vinovată este oficialitatea statului român a vremii, pentru care filosofia este un lux și nu o necesitate spirituală pentru cunoașterea de sine a sufletului românesc. Nici măcar la înalta instituție care este Academia Română, menită să simbolizeze unitatea culturii românești, nu există o secție de filosofie — afirmă autorul.

Gînditorul român își delimitează concepția de antropomorfism, precum și de alte variante ale personalismului. Fără a neglija personalitatea individului, el pune pe primul plan, cum am mai menționat, personalitatea poporului, care se formează, prin muncă și cunoaștere de sine, în decursul timpului ; ea evoluează, este în continuă creștere, cioplire-modelare și activizare a unor puteri lăuntrice.

Motru are convingerea că poporul nostru este înzestrat de natură și istorie cu mari daruri sufletești, străinii care ne vizitează țara — spune el — au cuvinte de admirație pentru bogățiile pămîntului și sufletului românesc, dar toate acestea erau departe de a fi puse în valoare. „România nu este aceea care ar putea să fie. Pe pămîntul ei așa de bogat, trăiește un popor sărac". El nu a trecut cu totul de la **personalismul anarhic** („stare de tranziție în istoria omenirii") la **personalismul energetic** — extensie a legii energiei la întreg cîmpul experienței omenești — ce se caracterizează prin maturizarea spirituală (științifică, morală, estetică) a omului care stăpînește legile firii și înflăcărează inimile, prin muncă nobilă, deopotrivă productivă în ordinea civilizației și în cea a culturii. „Unde munca nu este înnobilată, nici fructul produs de ea nu este nobil" — printr-o conștiință mai adîncă a persoanei omenești, cu rosturi mari, creatoare în armonia rațională a universului ; personalismul energetic realizează o îmbogățire reciprocă și o parțială osmoză între **noțiunea de energie** și **noțiunea de personalitate** înțeleasă și ca dispoziții de singularizare sub controlul conștiinței, aptitudinea de a anticipa cursul reacțiilor sufletești, capacitatea de perfectionare prin muncă ce precede personalizarea, diferențiere după condiții de spațiu și timp. Personalismul energetic reclamă o strategie superioară a dezvoltării și educației, o organizare productivă, prin școala muncii, a energiilor individuale și naționale puse în slujba unor idealuri nobile ce aveau să se realizeze, cîteva decenii mai tîrziu, în România socialistă.

Al. Tănase

Cabaretul Shakespeare



UN confrate sagace se întreba, niţel retoric, cum vor judeca urmaşii operele şi personalităţile pe care le admirăm astăzi noi şi ne invita să avansăm un raţionament din punctul de vedere al viitorului secol, dealtminteri nu prea îndepărtat ? Cine şi ce ar aduce acum şi aici acel ceva care să inspire evlavia specifică veacului nou, — aşa cum va fi acela —, altfel, desigur, decît după judecata noastră de azi ? Pîinea noastră cotidiană şi măduva substanţială a fiinţei nu se vor schimba chiar atît de mult încît valorile determinate de ele ulterior să le respingă pe cele care n-au decît cusurul senectuţii, ştiut fiind că juneţea este o maladie pasageră ; dar miturile, proprii fiecărei epoci, vor fi cele mai schimbătoare. Un autor care scrie mai mult decît citeşte, un actor care joacă toate rolurile principale şi alte produse ale culturii publicitare se vor preschimba în victimele propriei lor celebrităţi, datorită modificării criteriilor, dacă nu cumva geniul le va salva durata, totdeauna în mod inexplicabil, ca producţia lui Lope de Vega, care copleşeşte toate genurile „cu inconştienţa sublimă a forţelor naturii“ (Voltaire).

În ultima săptămînă a lui aprilie, admiratorii lui Shakespeare obişnuiesc să-i celebreze aniversarea cu noi comentarii şi reprezentaţii, destinate să-i reactualizeze memoria, de obicei repetînd, în alte forme, ceea ce s-a mai spus şi văzut pe alte meleaguri, pentru că lumea e prea largă ca să le ştie fiecare pe toate. Răspunzînd intenţiei întrebării de la început, mi-am propus să repet cîteva din remarcile savante făcute la trecuta Conferinţă internaţională bienală, consacrată la Stratford pe Avon omului casei. Era vorba de soarta inspiraţiei istorice a marelui Will, dacă şi cum va rezista ea viitorului, cu „limitele“ ei unanim recunoscute.

Este chiar amuzant să te detaşezi puţin de datoria de seriozitate a marilor reuniuni, aşa chiar „privitor ca la teatru“, ca să-i vezi pe aceşti eruditi în toată puterea cuvîntului, mîndri că au mai descoperit contrasensul într-un sens omologat, fiindcă o virgulă căzuse la tipografia ediţiei princeps, sau atunci cînd au mai găsit o locuţiune împrumutată dintr-o lectură a poetului încă neinvestigată. Dar ceea ce devine într-adevăr serios e gestul exact de restituţie valorică a gîndului ce motivase alegerea Poetului pentru o anume replică şi o anume situaţie dramatică, a acelui împrumut dintr-un mare înaintaş, care să o facă mai durabilă decît bronzul.

Ca să dialogăm cu secolul următor este inutil şi factice, dacă nu dialogăm aşa cum se cuvine cu secolul nostru, în cazul că despre cele precedente am avut cîţiva interlocutori vrednici de încredere. Astfel, spiritul nostru se autodevoră în neputinţa-i „de a specula, adică de a vedea“ — cum definea Bergson filosofia care ar trebui să se suprapună adevărului ştiinţific, sau în sentimentalizarea cunoaşterii prin „imaginile memoriei“, după Spengler, sau pur şi simplu prin frica de a cunoaşte şi spune adevărul, cufundat în nostalgia unui veac ce nu mai este, dacă o vîrstă de aur a omenirii a fost vreodată.

Timpul veacului său era pentru Shakespeare o largă scenă plasată-n acel timp în care **totus mundus agit histrionem.** Inspiraţia lui istorică nu depăşea biblioteca restrînsă pe care o putea frecventa un contemporan mai luminat care „ştie puţină latină şi greacă încă mai puţin“. Dar iată că părerea criticii despre influenţa textului plutarchian asupra lui **Coriolanus** se modifică, în favoarea lui Titus Livius care, în **Ab Urbe Condita,** vedea consecinţele războiului şi păcii asupra Cetăţii cu ochi mai apropiaţi de concepţia Angliei elizabethane decît Plutarch. Pătimaşii amănuntului bibliografic n-au întîrziat să probeze că ideea i-a parvenit dramaturgului printr-o copie după celebrele **Discorsi** ale lui Machiavelli despre istoricul latin, ce aveau să apară în englezeşte abia mai tîrziu, dar tălmăcirea circula printre iubitorii de carte. Totuşi, nici în **Coriolanus** relaţia dintre aristocraţie şi plebe n-avea nevoie de „idei“ străine de City, fiindcă din primele scene ale piesei, un puritan cu o pălărie neagră, înaltă, trasă pe urechi striga sus şi tare, ridicînd spre cer mîinile-i lungi şi uscate : „Ştim noi ce măsuri iau dumnealor ! Noi murim de foame şi magaziile lor gem de grîne ; fac legi contra cămătăriei, dar tot în folosul cămătarilor ; dau decrete ca să îngrădească bogăţia ilicită, dar îngrădesc şi mai mult pe cei săraci. Dacă am scăpat ca să nu ne-nghită războaiele, ăştia ne-nghit de tot, asta-i grija pe care ne-o poartă dumnealor !“.

A FOST lansat şi un studiu mai atent despre rolul şi starea familiei în viaţa personajelor shakespeariene şi autorul cărţii crede a şti că dramaturgul reflectă natura emoţional nesatisfăcută a vieţii de familie elizabethane mai corect decît o fac documentele unor istorici ai timpului. În altă parte, Shakespeare „trădează“ concepţia cronicarului din care s-a inspirat, în favoarea aceleia, mai catolice, în care fusese el crescut (în **Henry V** şi **Richard III**). Un alt distins comentator demonstrează că marele scriitor profesa o concepţie despre devenirea istorică ca o reflectare a procesului agricol, comunicîndu-ne o viziune a istoriei după modelul oferit de Virgiliu în **Georgice.** Un exemplu clasic e scena grădinarilor care fac o pertinentă sociologie politică în **Richard II.** Dar Shakespeare merge mai departe, cînd vestejeşte nebunia monarhilor din pricina căreia suferă poporul, aproape în termenii altui poet latin : **„quidquid delirant reges, plectuntur achivi“** (Horaţiu, **Epistulae** I, 2, 14). Tema trădării de ţară şi a formelor „trădării“ în general e aprofundată în **Richard II** în circumstanţe istorice mai complex moderne decît în contextul maniheist, de alb sau roşu, din cronicile războaielor pentru putere de pînă la instalarea Tudorilor, din care îşi luase el materialul brut. Tot astfel, Shakespeare judecă mai liber de tradiţie, în viziunea sa despre religie, putere şi ideologie, în Henry V. Totuşi, ceva îl împiedică să spună şi aici exact ce cugetă şi visează el însuşi şi vom vedea, mai încolo, pentru ce.

Nu-i greu de bănuit. Scriitorul trăia într-o eră marcată de un specific social-politic reprezentat de epoca Elizabethei I Tudor (obsedată de ideea stabilităţii şi a succesiunii) pe care poeţii Curţii o idealizau precum se cunoaşte. Comunicarea profesorului canadian A. Leggatt, intitulată **„Henry VIII** şi Anglia ideală“, comenta profeţia arhiepiscopului Cranmer (1489—1556) care în happy-end-ul acestei ultime drame istorice a lui Shakespeare prooroceşte (de pe scenă) ce fericită va fi ţara lui peste ani, cînd va fi guvernată de Elizabeth, nepoţica nou-născută a regelui. Plătind acest tribut „Glorianei“ zilelor sale, păcătuit-a el, poetul, împotriva adevărului ? Nu neapărat, pentru că adevărul era undeva la mijloc, între cer şi pămînt, cum îi spusese Hamlet lui Horaţio, iar artificiul teatral făcea parte din jocul timpului, ca şi în **Poveste de Iarnă** şi în **Furtuna.** Cu deosebirea că Shakespeare îşi intitulase acea piesă „Totul e adevărat, sau faimoasa istorie a regelui Henry VIII“...

Între actul de contemporaneizare şi contemporaneitatea unui autor se întinde o distanţă în care e loc destul pentru un proces de intenţie. Dar cine poate şti ce va rămîne din el într-un viitor previzibil, sau imprevizibil ? E drept că inventatorii cu publicitate şi-au conservat mai bine piedestalurile, decît cei anonimi care nu-şi putuseră afirma la timp prioritatea. În aceste conflicte dintre urmaşii moştenitorilor direcţi unele tranzacţii mai sînt posibile.

Una dintre ele mi se pare însă demnă de relevat, pentru însuşi spiritul vremii noastre. Pe textul poeziei lui Shakespeare (sonete şi poeme) s-au compus cîntece care se prezintă cu mare succes în sala newyorkeză „Nu-i spune mamei“, din 343 West 46-th Street, de miercurea şi pînă sîmbăta, într-un show intitulat **„Shakespeare's Cabaret“** făcut de Lance Mulcahey, un caleidoscop muzical de „gospel-spiritual“ şi de „country-music“ uneori executat în genul lui Rudy Vallee (contemporan cu stelele radio-ului, dinainte de apariţia televiziunii) sau al lui Jacques Brel, care iată că emoţionează un ceas întreg, un public blazat de gloriile zgomotoase, scumpe şi trecătoare din imediata apropiere.

Ce va zice mai tîrziu istoria despre toţi şi toate acestea ? Depinde de cine o va scrie.

Mihnea Gheorghiu

Agenda literară

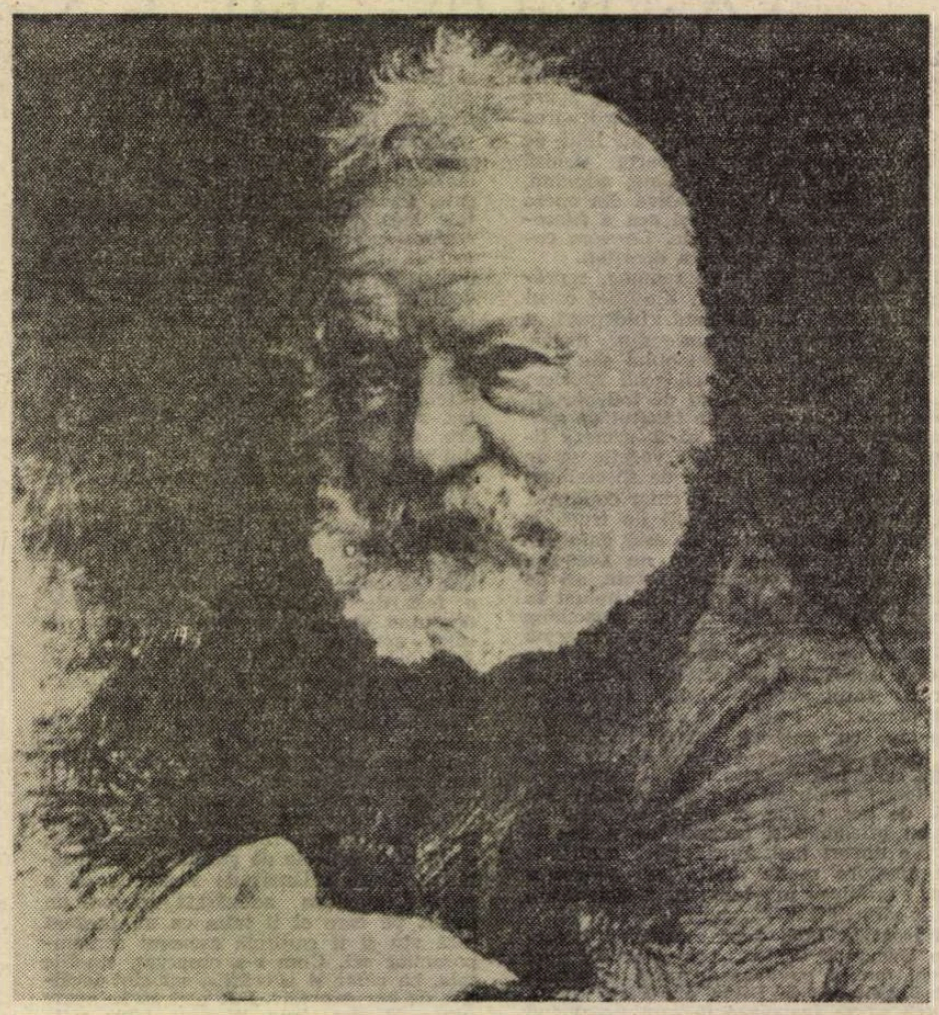
● Editată de Uniunea Scriitorilor, recenta „Agendă literară — 1985“ însumează 446 de pagini, în care semnează 108 scriitori.

Din cuprins sînt de semnalat texte de Tudor Arghezi, Octavian Goga, Elena Văcărescu Liviu Rebreanu, Alexandru Philippide, Otilia Cazimir, Aron Cotruş, Vasile Voiculescu etc.

Agenda include, între altele, „Calendarul scriitorilor“, biografii de poeţi şi romancieri celebri, documente literare, traduceri, pagini literare inedite, autografe, „cuvinte încrucişate“, din culisele cinematografiei etc. Volumul este ilustrat cu numeroase fotografii, facsimile, desene, schiţe.

Redactor responsabil — **Mircea Micu.** Secretariat şi prezentarea grafică — **Toma Michinici.**

CENTENAR



Victor Hugo în 1882. Portret de Bastien Lepage

DINTRE toţi marii creatori ai veacului trecut, Hugo se aseamănă poate cel mai mult cu universul natural. Coordonatele lor sînt identice sau similare : aceeaşi vitalitate extraordinară, crescută din furtuni şi hrănită de linişti adînci ; aceeaşi longevitate care devine, prin creaţie, eternitate ; aceeaşi unitate percepută în diversitatea ei infinită ; aceeaşi aspiraţie către opera totală, prin lupta elementelor şi contopirea lor.

Evoluţia ideologică şi politică a lui Victor Hugo nu se aseamănă cu linia frîntă a multor intelectuali occidentali, care din avîntul unei tinereţi avangardiste îşi fac, cu vîrsta, un culcuş conservator şi comod. Regalist la douăzeci de ani, romantic umanitar după 1830, poetul urmează, mai ales de la instaurarea imperiului lui Napoleon al III-lea, calea convingerilor democratice şi republicane. Olympio, amantul elegiac şi viguros al Juliletei Drouet, protejatul ducelui de Orléans devine — urmînd parcă o traiectorie naturală — marele exilat, tribunul acuzator şi prietenul Comunarzilor. Maturaţia lui spirituală şi morală posedă calitatea marilor mutaţii naturale, care merg, de la simplu la complex, spre dezvoltări ireversibile.

O sete de creaţie care înundă şi cotropeşte, ca o sevă neiertătoare, toate structurile şi toate genurile : elegia, oda, meditaţia lirică, balada, epicul şi dramaticul, pamfletul, memorialistica, genul epistolar, elocinţa, reportajul, „lucrul văzut“, surprins şi redat prin peniţă sau penel. Mai presus de orice arta este pentru Hugo gnoseologie. „Vreau să aflu, vreau să ştiu, vreau să cunosc.“ În acelaşi mare act al Devenirii şi Progresului propriu ideologiei romantice, omul şi natura sînt consubstanţiale.

Numai că Hugo este un creator prevenit : tot ceea ce vede se orînduieşte după scheme preconcepute, potrivit ideilor şi temelor preferate, care se grupează sub forţa inexorabilă a antitezei. Vechea figură de retorică devine parcă un mod de existenţă şi de gîndire : sublimul cheamă grotescul, umbra cere lumina, crima postulează inocenţa... Uneori procedeul este de un automatism supărător, hiperbola degenerează în manie. Antiteza rămîne însă sursa esenţială, de neînlocuit, a inspiraţiei sale. Hugo are neîndoios o viziune manicheană despre lume, în care Binele se opune în permanenţă Răului.

Perceperea universului, aşa cum sublinia Théophile Gautier, este la Hugo totodată **exactă** şi **himerică,** în măsura în care lumea reală implică o lume invizibilă şi secretă. Astfel relaţia dintre realitate şi misterul care rămîne de descifrat relevă existenţa unităţii lor, pe care poetul doreşte — prin antiteză — s-o dobîndească. Vizibilul trimite aşadar la invizibil, la semnificaţia tainică şi corelată a lucrurilor. Universala analogie şi corespondenţele dragi lui Baudelaire îşi găsesc mai înainte la Hugo o permanentă interpretare. Poetul realist este dublat de un „voyant“. Fiecare detaliu poate fi descifrat şi tălmăcit, poate deveni simbol. Dar nu aceasta este, la urma urmei, misiunea poetului chemat să interpreteze realitatea, să-i desluşească sensurile adînci şi s-o recreeze ? O facultate dominantă a lui Hugo este fără îndoială imaginaţia vizuală de care vorbea Taine. Poetul are darul să vadă ceea ce-şi închipuie cu tot atîta intensitate ca şi percepţia pe care o are despre obiectele reale ; la el, fuziunea dintre obiect, senzaţie şi idee se realizează astfel într-o sinteză unică. Dar învelişul sonor al cuvintelor, rima rară, rima perfectă îl fascinează deopotrivă pe cel care ajunsese la bătrîneţe, ca un precursor, să creadă în puterea magică a verbului menit să transfigureze realitatea. Un asemenea demers se accentuează după 1852, în anii de creaţie majoră, cînd proscrisul de la Guernesey parcurge drumul febril care-l duce de la protestul politic la panteismul prezent mai ales în ultimele poeme. „Excesivul şi imensul — observa Baudelaire — sînt domeniul natural al lui Victor Hugo.“ Creaţia hugoliană este marcată de o hipertrofie a eului şi a imaginii care sînt salvate, pînă la urmă, de o totală dăruire de sine. Hugo ştie să rămînă perfect sincer în exagerările sale, ceea ce face ca rezultatul să fie grandios şi nu ridicol, mai ales dacă cititorul înţelege să joace „regula jocului“ impusă de poet. Sufletul lui Hugo este sufletul atotcuprinzător şi divers al Naturii : amestec de barbarie şi de civilizaţie, de forţă şi rafinament, de voluptate şi asceză.

POSTERITATEA lui Hugo a fost diversă şi contradictorie. După apoteoza pe care „bătrînul Orfeu“ o cunoscuse în timpul vieţii, a urmat o perioadă de contestaţie aprigă a moştenirii hugoliene. Spre 1900 era la modă în Franţa să se spună că un singur vers din Nerval valora mai mult decît cele zece mii de versuri din **Contemplaţiile.** Eclipsa era aproape totală cînd André Gide, întrebat care este cel mai mare scriitor francez, a răspuns prin faimoasa butadă : „Vai, Victor Hugo !“ Dar în timp ce Franţa proceda la desacralizarea lui Hugo, opera lui continua să exercite o puternică influenţă asupra străinătăţii : Puşkin, Browning, Alecsandri, Swinburne, Oscar Wilde, Walt Whitman, Verdi, Carducci, Pascoli şi atîţia alţii îi sînt, într-un fel sau altul, tributari. Revirimentul nu a întîrziat însă să se producă. Exegeza modernă a repus creaţia hugoliană în drepturile ei legitime, relevînd un Hugo poet liric, epic şi satiric, vizionar şi mag, realist şi oniric, un geniu care cuprindea — prin unitatea dintre imaginaţie, ideologie şi limbaj — tot suvoiul poeziei franceze de după el, de la Baudelaire la Rimbaud şi Mallarmé, de la Lautréamont la Péguy, Claudel, Apollinaire şi suprarealişti. Un Hugo inedit şi imens — ultim specimen al unui neam de titani în curs de dispariţie... Aşa încît atunci cînd Jean Cocteau se complăcea să spună că Victor Hugo era un nebun care se lua drept Victor Hugo, paradoxul lui era în fond un sincer şi vibrant omagiu al posterităţii.

Cînd a încetat din viaţă acum un veac, la 83 de ani, Hugo căpătase înfăţişarea unui bunic universal, înţelept şi vînjos, îndurerat şi senin, patetic şi simplu. Poezia, care-l luase de mînă încă din adolescenţă l-a dus cu credinţă pînă la capătul drumului. Un drum solitar şi drept, asemenea cărării pe care păşea Booz :

Cet homme marchait pur loin des sentiers obliques,
Vêtu de probité candide et de lin blanc. *)

Valentin Lipatti

*) „Mergea curat, departe de căi ca strîmbăciune. / Înveşmîntat în cinste şi-n albu-i strai de in“. **(Legenda Secolelor, Somnul lui Booz,** traducere de Ion Marinescu.)

VICTOR HUGO

Caricatură de epocă

Pepita

În culegerea L'Art d'être Grand-Père *(Arta de a fi bunic, 1877), Hugo cultivă adesea o poezie intimistă, evocîndu-şi anii copilăriei. E cazul iubirii pentru Pepita, în Spania ocupată de armatele napoleoniene.*

Cum purta în păr dantela
Rima parcă şovăia
Suna bine Inesela,
Dar Pepita se numea.

Şaisprezece ani copila...
(Rima-aicea stăruia :
Vrea poetul Inesila,
Rima, nu Pepita vrea).

O, Pepita... Vremi senine !
O, trecut biruitor !
Cum de-a valma el revine
Ca un val năvălitor ;

Mare, tu răstorni cu fluxul
Scoici şi alge, val cu val.
Tata gardă-avea, şi luxul
De palat seniorial.

Iar în Spania, iubita,
(Eu aveam doar nouă ani,
Un copil abia) Pepita,
Blondă-n zorii diafani

Îmi spunea : „Pepita-mi zice,
Tata e marchiz". Credeam
Ca-s un mare om aice :
Pe pămînt învins eram.

Ea, reţeaua de mătase
Împletită-n bucurii
Cu dubloni o presărase,
Părul – flăcări aurii.

Se-nvîrteau în dans reţeaua,
Vesta de toreador,
Moarul fustei, catifeaua,
Vălu-ntunecat în zbor.

Şi-mi trezeau în piept ispita.
Sufletu-mi stîrnit, dar pur,
Crudă îl păstra Pepita
În manşeta-i de velur.

Ca un pui pîndit de ulii,
Stam la Pepa în iatac...
Salba de lapislazuli,
Roze-aprinse în cerdac...

O ruga un moş s-arunce
Un bănuţ în calea sa.
De-unde nu ştiu, tot atunce
Şi dragonul se ivea

Calul şi-l juca sub poartă,
Iar bătrînul cel milog
Se ruga cu voce spartă :
„Miluiţi-mă, vă rog !"

Iar frumoasa castiliană
Sprijinindu-se-n balcon,
La sărac dădea pomană,
Miluindu-l pe dragon.

Mai puţin mîhnit bătrînul,
Cellalt mîndru pe-armăsar
Se-alegea cu mila unul,
Cellalt cu-un suris fugar.

Stam în preajma mîndrei Pepe.
N-ajungeam nici pîn-la geam.
Prost eram fără-a pricepe
Şi, nepriceput, iubeam.

Mă-ntreba cu amăgire :
„Spune, vrei să-mi fii bărbat ?"
Un copil voia drept mire,
Drept ibovnic, un soldat.

Îngăimam cîte-o prostie.
Pepa îmi şoptea : „Încet !"
Mă stingea cu apă vie,
M-aprindea c-un joc cochet.

În răstimp ciocneau soldaţii,
Solda şi-o jucau pe un an,
Printre freşti şi-ornamentaţii
În palatul Maseran.

În româneşte de
Iosif Cassian-Mătăsaru

În românește

(Principalele traduceri)

BALADE, **traducere de C. Negruzzi, 1839**

MISERABILII, **traducere de Dimitrie Bolintineanu, A. Zanne şi M. Costiescu, 1862—1864.**

NAPOLEON CEL MIC, **traducere de Ana I. Leoveanu, 1898.**

NOTRE-DAME DIN PARIS, **traducere de George A. Dumitrescu, 1919—1920.**

HERNANI, **traducere de Haralamb G. Lecca, 1930 ; reeditare, ESPLA, 1952.**

MIZERABILII, **traducere de Lucia Demetrius şi Tudor Măinescu, ESPLA, 1954—1955.**

OAMENII MARII, **traducere de Ion Frunzetti şi M. Ariel, Editura Tineretului, 1955.**

REGELE PETRECE, RUY BLAS, **traducere de V. Stoicovici, ESPLA, 1956.**

V. HUGO DESPRE LITERATURĂ, **traducere, prezentare şi note de Valentin Lipatti, ESPLA, 1956.**

MARION DELORME, HERNANI, **traducere de Tudor Măinescu şi V. Stoicovici, ESPLA, 1957.**

HUGO — CELE MAI FRUMOASE POEZII, **antologie şi prezentare de Valentin Lipatti, Editura Tineretului, 1958.**

OMUL CARE RÎDE, **traducere de Gellu Naum, Editura Tineretului, 1961.**

NOTRE-DAME DIN PARIS, **traducere de Gellu Naum, Editura Tineretului, 1967.**

VERSURI, **antologie (traduceri de Romulus Vulpescu, Veronica Porumbacu, Lazăr Iliescu, Petre Solomon, Mihnea Gheorghiu, Miron Radu Paraschivescu, Demostene Botez, Nicolae Antim, Eugen Jebeleanu, Alexandru Philippide, Al. Dimitriu-Păuşeşti, Vlaicu Bârna, Tudor Măinescu, Virgil Teodorescu, Nina Cassian, Radu Boureanu, A. Toma, Vladimir Colin, Mihu Dragomir), Editura Tineretului, 1968.**

LEGENDA SECOLELOR, **traducere de Ionel Marinescu, EPL, 1969.**

ANUL '93, **traducere de Ovidiu Constantinescu, Editura Univers, 1972.**

RINUL, **traducere, tabel cronologic, note şi glosar de Simona Bleahu, cuvînt înainte de Valentin Lipatti, Editura Sport-Turism, 1983.**

Hugo despre...

DANTE

DANTE a construit în mintea sa abisul. A făurit epopeea spectrelor. El scobeşte pămîntul şi în înfiorătorul gol pe care-l face, îl aşează pe Satana. Apoi se ridică prin purgatoriu pînă la cer. Acolo unde totul sfîrşeşte, Dante începe. Dante e dincolo de om. Dincolo, nu în afară de el. Curioasă expresie, dar care nu are totuşi nimic contradictoriu, sufletul fiind o prelungire a omului în indefinit. Dante răsuceşte fiecare umbră şi fiecare lumină într-o spirală monstruoasă care coboară şi apoi urcă. Arhitectură nemaivăzută.

RABELAIS

RABELAIS întruchipează Galia ; şi cine zice Galia zice de asemenea Grecia, căci sarea atică şi bufoneria galică au în fond aceeaşi savoare, şi dacă ceva — exceptînd clădirile — seamănă cu Pireul, apoi e neamul cheflîilor. Aristofan a dat pe cineva care-l întrece : Aristofan era rău, Rabelais e bun. Rabelais l-ar fi apărat pe Socrate. În şirul marilor genii, Rabelais îl urmează cronologic pe Dante ; după o frunte aspră, o faţă chicotindă. Rabelais este masca uriaşă a comediei antice desprinsă din prosceniul grec, bronz făurit din carne, figură de-a pururi omenească şi vie, figură uriaşă care-şi ride de noi la noi şi cu noi.

CERVANTES

CERVANTES întruchipează şi el o formă a batjocurii epice ; căci, aşa cum spunea în 1827 autorul acestor rînduri, există între Evul Mediu şi epoca modernă, după barbaria feudală şi aşezaţi ca pentru a-i pune capăt, „doi Homeri bufoni, Rabelais şi Cervantes". Exprimarea groazei prin rîs nu este maniera cea mai puţin teribilă. E ceea ce a făcut dar zeflemeaua lui Cervantes nu are nimic din largul rînjet rabelaisian. E doar o bună dispoziţie de gentilom, după acea jovialitate de preot. **Caballeros**, eu sînt seniorul Don Miguel Cervantes de Saavedra, poet al spadei şi, ca dovadă, ciung. Nici o glumă grosolană în Cervantes. Abia puţin cinism elegant. Ironia e fină, ascuţită, politicoasă, delicată, aproape galantă şi ar risca chiar uneori să se bagatelizeze de prea multă cochetărie, dacă n-ar avea adîncul simţ poetic al Renaşterii.

SHAKESPEARE

SHAKESPEARE este frate cu Dante. Unul îl întregeşte pe celălalt. Dante întruchipează tot supranaturalul. Shakespeare întruchipează întreaga natură ; şi cum aceste două tinuturi, natura şi supranaturalul care ne apar atît de diferite, formează în absolut o singură unitate, Dante şi Shakespeare, atît de nepotriviţi totuşi, se întîlnesc în expresie şi aderă prin fond ; există omenesc în Alighieri, după cum există strigoi în Shakespeare. Hirca trece din mîinile lui Dante în mîinile lui Shakespeare ; Ugolino o rodea, Hamlet îi pune întrebări. Poate chiar se desprinde din ea un înţeles mai adînc şi învăţăminte mai înalte la cel de al doilea decît la primul. Shakespeare o scutură şi din ea face să cadă stele...

Shakespeare este marea glorie a Angliei. Anglia îl are în politică pe Cromwell, în filosofie pe Bacon, în ştiinţă pe Newton ; trei mari genii. Dar Cromwell este pătat de cruzime şi Bacon de josnicie ; cît despre Newton, edificiul său se clatină în acest moment. Shakespeare este pur, ceea ce nu sînt Cromwell şi Bacon, şi statornic, ceea ce nu este Newton. În afară de aceasta, e mai înalt ca geniu. Deasupra lui Newton sînt Copernic şi Galilei ; deasupra lui Bacon sînt Descartes şi Kant ; deasupra lui Cromwell sînt Danton şi Bonaparte ; deasupra lui Shakespeare nu e nimeni. Shakespeare are egali, dar n-are superior. Este o stranie onoare pentru o glie de a fi purtat pe acest om. Se poate spune acestui pămînt : **alma parens.** Oraşul natal al lui Shakespeare este un oraş ales ; o veşnică lumină pluteşte asupra acestui leagăn : Stradford-on-Avon posedă o certitudine pe care nu o au Smirna, Rodos, Colofon, Salamina, Chios, Argos şi Atena, cele şapte oraşe care îşi revendică naşterea lui Homer...

Anglia este egoistă. Egoismul e o insulă. Ceea ce lipseşte poate acestui Albion care nu se vede decît pe sine şi este citeodată privit de-a curmezişul de celelalte popoare, este mărinimia dezinteresată ; Shakespeare i-o dăruieşte. El aruncă acea purpură pe umerii patriei sale. Este cosmopolit şi universal prin renumele său. În toate direcţiile el depăşeşte şi insula şi egoismul. Luaţi-i-l Angliei pe Shakespeare şi veţi vedea cu cît va descreşte pe loc reflexia luminoasă a acestei naţiuni. Shakespeare înfrumuseţează chipul englez.

VOLTAIRE

VOLTAIRE a învins. Voltaire a purtat războiul strălucitor, războiul purtat de unul singur împotriva tuturor, adică războiul cel mare. Războiul idealului împotriva materiei, războiul raţiunii împotriva prejudecăţii, războiul dreptăţii împotriva nedreptăţii, războiul alături de asuprit împotriva asupritorului, războiul bunătăţii, războiul blîndeţii. El a avut duioşia unei femei şi minia unui erou. A fost un mare spirit şi un suflet nemărginit.

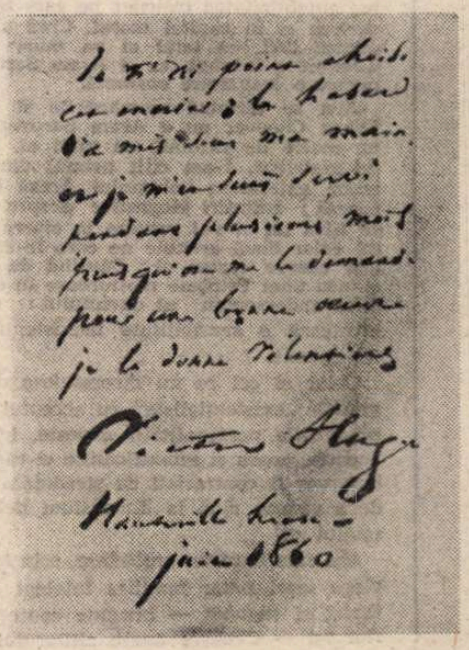
BALZAC

FĂRĂ ştirea sa, fie că vrea sau nu, fie că el consimte sau nu, autorul acestei imense şi stranii opere face parte din puternica rasă a scriitorilor revoluţionari. Balzac merge drept la ţintă. El se ia la trîntă cu societatea modernă. Smulge tuturor cîte ceva, unora iluziile, altora speranţa, acestora un strigăt, acelora o mască. Scormoneşte viciul, disecă patimile, scobeşte şi sondează sufletul, inima, pîntecele, creierul, abisul care zace în fiecare din noi... Iată ce a făcut Balzac pentru noi. Iată opera pe care ne-o lasă moştenire, operă înaltă şi solidă, robustă îngrămădire de baze de granit, monument ; operă din vîrful căreia de acum înainte va străluci gloria sa. Oamenii mari îşi clădesc singuri piedestalul ; viitorul se va însărcina să le facă statuia.

În româneşte de
Valentin Lipatti

Gavroche, desen de Victor Hugo

HUGO – sculptură de RODIN



Facsimil

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Cannes' 85: Premiile

● În unanimitate, membrii juriului celei de-a 38-a ediții a Festivalului de la Cannes au acordat marele premiu „Palme d'or" regizorului iugoslav Emir Kusturica, pentru filmul **Tata este în călătorie de afaceri,** film care, cu cîteva ore înainte, mai primise o distincție importantă, „Premiul criticii internaționale", acesta ex-aequo cu filmul **Trandafirul purpuriu din Cairo** al lui Woody Allen. Regizorul iugoslav, în vîrstă de 32 de ani, se află la al doilea film al său. Primul, **Îți aduci aminte de Dolly Bell,** cucerise în 1981 „Premiul de debut" la Veneția, marele premiu de la Cannes venind acum să confirme o notabilă carieră artistică, marcată, cum afirmă marile agenții de presă, „de semnul inteligenței, fanteziei, originalității și spontaneității".

CELELALTE mari premii :

Premiul de interpretare feminină : ex-aequo — Norma Aleandro (Argentina) și Cher (S.U.A.), pentru rolurile din filmele **Istorie oficială,** respectiv **Masca.**

Premiul de interpretare masculină : actorul american William Hurt, pentru rolul din filmul **Sărutul femeii-păianjen** în regia brazilianului Hector Babenco.

Marele premiu special al juriului : filmul american **Birdy,** în regia englezului Alan Parker.

Premiul pentru regie : franrcezul André Techiné pentru filmul **Întîlnirea.**

Premiul juriului : filmul **Colonelul Redl** (coproducție ungaro-vest-germano-austriacă) în regia lui Istvan Szabo.

Premiul pentru cea mai bună contribuție artistică : filmul american **Mishima** al lui Paul Schrader.

Marele premiu tehnic : Nicholas Roeg (Marea Britanie) pentru filmul **Insignifianță.**

Camera de aur (pentru debut) : Fina Torres (Venezuela), pentru filmul **Oriane.**

Premiul pentru scurt metraj : filmul **Căsătoria** al cineaștilor bulgari Slav Bakalov și Roumen Petkov.

Trofeul internațional al festivalului : actorul James Stewart (S.U.A.).

ALTE premii : **Premiul criticii internaționale,** la secțiunile paralele ale Festivalului, a revenit cineastului african Desiré Ecaré (Coasta de Fildeș), pentru filmul său **Chipuri de femei,** recunoscîndu-se „calitatea deosebită a înțelegerii și redării pe film, în mod lucid și original, a unei realități sociologice și culturale". De altfel, calitatea deosebită a filmului i-a mai adus un mare premiu, cel al Consiliului internațional pentru cinematografie și televiziune.

Premiul tinereții '85 : un premiu de prestigiu pentru două filme „importante", cum au apreciat juriile : **Ceai în haremul lui Arhimede,** film semnat de Mehdi Charef și **Dans cu un străin** al regizorului britanic Mike Newell.

Cr. U.

Romanul „Aula" în versiune scenică

● Printre manifestările dedicate în R.D.G. celei de a 40-a aniversări a eliberării Germaniei de sub fascism se numără și o premieră a Teatrului „Maxim Gorki" din Berlin : **Aula,** adaptare pentru scenă a romanului omonim al lui Hermann Kant (apărut acum cîțiva ani și în traducere românească). Reconstituire a unui capitol din istoria Republicii Democrate Germane, **Aula** se situează printre creațiile literare cele mai bine primite de cititori și, acum, de spectatori. În imagine — o scenă din spectacol.

Un nou spectacol Béjart

● Maurice Béjart a prezentat la Paris noul său balet — **Le Concours.** Este primul balet de inspirație „detectivistă" creat de animatorul celebrului ansamblu „Baletul secolului XX". Subiectul: un concurs de dans, la care una din balerine este asasinată. Începe ancheta, și sase personaje sînt suspectate. Dar, ca în orice autentică istorie „polițistă", adevăratul vinovat este dezvăluit doar în final. Un spectacol cu multe nuanțe ironice, care amuză și surprinde. Un „polițist" în „tutu" — cum l-au numit cronicarii de specialitate. În imagine — o scenă din spectacolul coregrafic **Le Concours.**

„Benin-Culture"

● La Cotonou, capitala Republicii Populare Benin, și-a început apariția o nouă revistă ilustrată, „Benin-Culture". Editorii consideră că obiectivul de bază al revistei îl constituie popularizarea bogatelor tradiții ale culturii naționale a Beninului și a realizărilor ei actuale. Revista își va informa cititorii asupra celor mai importante evenimente din viața culturală a Beninului și a altor țări și-și va deschide paginile pentru dezbaterea unor probleme ale literaturii și artei.

„Sărutul Toscăi"

● Daniel Schmid a realizat un film neobișnuit. **Sărutul Toscăi** exprimă dorința de a sfîrși frumos a celor care cîndva au fost glorii ale Operei italiene, azi fiind numai pensionarii casei lui Verdi de la Milano. Ducînd o „zestre" scumpă, programe îngălbenite, fotografii trecute, ei înaintează pe culoarele aducătoare și păstrătoare de glorii. Urechea surdă vibrează la muzici știute, gîtul amorțit caută sonorități trecute. Deschid sipete luxoase, vestigii ale fastului, scoțînd o bonetă de Figaro, dantelele Toscăi. Din cîteva note, memoria lor construiește edificii fabuloase, iluminate de entuziasmul unor spectatori știuți acum numai de ei.

Concurență

● Waren Beatly și Jack Nicholson vor să interpreteze pe marele ecran viața tumultuoasă a miliardarului american Haward Hugues. Fiecare dintre ei așteaptă să fie distribuit, considerînd că dorința lor este îndreptățită. Waren Beatly afirmă că are scenariul gata, iar Jack Nicholson susține că a terminat adaptarea unui best-seller care povestește viața celebrului „nabab".

O vedetă de nouăzeci și unu de ani

● Pe platourile-fortăreață unde se turnează noul film al lui Fellini, **Fred și Ginger,** a apărut într-o zi un nou actor, un debutant, marele fotograf Jacques Lartigue, astăzi la venerabila vîrstă de 91 de ani. Fellini filmează în atmosfera binecunoscută colaboratorilor săi, iar Jacques Lartigue profită, cînd nu joacă, să imortalizeze, pe pelicula fotografică, lumea miraculoasă a cinematografului.

„Cehov — Cehova"

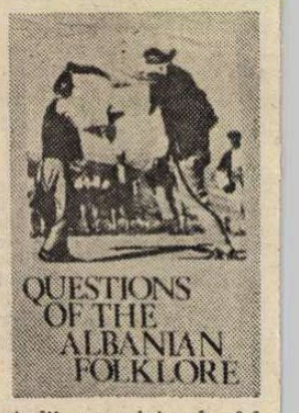
● Iată ce afirmă Jean-Jacques Gautier despre spectacolul **Cehov—Cehova,** de la Théâtre Montparnasse: „Sînt frazele lui Cehov, cuvintele lui Cehov, blîndețea tristă a lui Cehov, personajul și vocea-Cehov, surîsul, ochii limpezi, ochelarii, barbișonul lui Cehov, aerul și silueta inimitabile. Nu este teatru, e ceva mai mult, este viața și încă ceva, este adevărul, realitatea. François Noher și Francine Berge s-au unit în dragostea lor nețărmurită pentru Cehov și au dat la iveală **Cehov—Cehova,** în care textul este autentic, aparținînd corespondenței dintre Cehov și Olga Kniper Cehova (asemeni spectacolului **Dragă mincinosule,** pornind de la schimbul epistolar dintre Bernard Shaw și Mrs. Campbell), stabilindu-se un dialog plin de poezie, fermecător".

Marguerite Duras

● După succesul romanului **Amantul,** distins cu Premiul „Goncourt", Marguerite Duras continuă să cucerească publicul, de data aceasta cu piesa **La Musique,** prezentată la Théâtre du Rond-Point, cu Samy Frey și Miou-Miou (în imagine). Este de fapt un „remake" al piesei pe care a scris-o cu 20 de ani în urmă, pentru televiziunea engleză, un fel de **La Musique 2.** De data aceasta — mărturisește autoarea — cei doi — el și ea — nu se mai despart la miezul nopții, ci discută pînă apar zorile... Spectacolul, așa cum sugerează și titlul, pare o bucată muzicală, o lungă sonată, în care vocile se pun de acord, își răspund într-o perfectă armonie.

„Probleme ale folclorului albanez"

● Așa se intitulează primul volum din seria de studii folclorice realizate de Institutul Culturii Populare de pe lîngă Academia de Științe a R.P.S. Albania, cuprinzînd



studii cu privire la folclorul literar, muzical și coregrafic. La alcătuirea volumului au contribuit, cu comunicări, folcloriști, esteticieni, lingviști, scriitori, critici literari, muzicali și de artă, din Albania și din alte țări, care s-au ocupat de cercetarea folclorului tradițional, de stil, de sistemele și mijloacele de redare artistică, de raporturile dintre arta cultă și cea populară.

Am citit despre...

John Cheever văzut de fiica lui

■ CA și William Saroyan, alt mare scriitor american, John Cheever, este minimalizat după moarte de propria sa progenitură. Amîndoi au avut norocul de a fi doboriți de cancer, amîndoi au avut nenorocul de a avea copii cu veleități literare. Roși de neputința de a crea ceva care să sufere comparație cu opera tatălui și în imposibilitate de a tăgădui valoarea definitiv omologată a acesteia, ei se mulțumesc să conteste ceea ce cred că pot contesta și anume autenticitatea trăirilor pe care se întemeiază, acoperirea ei în capital moral. Cînd a aflat, în toamna anului 1981, că tatăl ei va muri de cancer, Susan Cheever a început, ca și Aram Saroyan, să ia notițe pentru o dezvăluire postumă.

Aici se termină asemănările și încep deosebirile. Susan Cheever nu e Aram Saroyan. Ea nu are nici un motiv de răfuială cu tatăl ei, frustrări avuabile de răzbunat. I-am citit primul dintre cele trei romane anterioare volumului **Acasă înainte de se întunecă : amintiri biografice despre John Cheever — de fiica lui** și voi rezuma în cîteva cuvinte conținutul celor două articole pe care le-am publicat atunci aici despre cartea ei : **Căutînd de lucru** era confesiunea unei Prințese mofturoase în cel mai deplin înțeles andersenian al cuvîntului : năzuroasele care afectează o sensibilitate inexistentă, un rafinament de paradă.

Chiar și cei ce nu disprețuiesc din principiu biografiile „existentialiste", cu accentul pe moravurile și năravurile personalității evocate, ideile profesate de aceasta, opera și semnificațiile ei rămînînd în penumbră, vor fi contrariați de străduința Susanei Cheever de a reduce pînă la dimensiuni neimpozante statura tatălui ei.

Așa cum Saroyan proiectase, prin tot ce-a scris, imaginea unui pater familias înțelept și blajin, bonom, jovial și sugubăț — imagine contestată cu furie de fiul lui — Cheever apare cititorului ca un patrician care, fără să se aplece asupra necazurilor de ordin material, analizează cu pătrundere și finețe stări de spirit, emoții și situații dintr-o lume bîntuită de neliniști foarte contemporane și, deci, dintotdeauna, și dezamăgită de neîmplinirile inerente destinului celor ce năzuiesc spre o existență plenară.

N-a fost chiar așa — se străduiește să demonstreze Susan Cheever, care și-a dat singură autorizația de a folosi jurnalele intime și scrisorile tatălui ei —, viața lui n-a fost chiar atît de aristocratică și de detașată de plictiselile cotidiene. Ea îi concede harul narațiunii și al unei neobosite inventivități, dar numai pentru a susține că este în felul lui, un impostor. Cheever însuși notase despre sine : „Sînt, de cînd m-am născut, un băsmuitor și rearanjez mereu faptele pentru a le face mai interesante și uneori mai semnificative." Și, de asemenea : „Mi-am improvizat o anumită formație distinsă, tradițională și a fost în genere acceptată." Să nu se creadă însă că John Cheever ar fi un Matei Caragiale american, un veleitar al rangurilor și al bogățiilor accesibile lui doar în planul ficțiunii. Deși n-ar avea prea mare importanță nici chiar dacă ar fi fost, așa cum nici pentru ciudatul fiu al marelui Ion Luca n-a avut.

Susan Cheever își acuză tatăl de snobism, dar snoabă și încă de un snobism hilar nu este decît atitudinea ei în această privință. John Cheever obișnuia să povestească familiei despre primul lor strămoș american, Ezekiel Cheever, care a emigrat din Anglia în anul 1630, cu corabia „Arbella", al cărei pasageri erau învățători, preoți și alți oameni cu carte, spre deosebire de oamenii de rînd de pe „May flower", corabia întemeietorilor țării. Ei bine, nu ! — a descoperit Susan —, originea neamului Cheever este mai puțin nobilă. Ezekiel a venit în America „abia" în 1637, cu corabia „Hector". Mai departe, ea admite că, în secolul trecut, Cheeverii formau un clan aristocratic așezat în cele mai prestigioase împrejurimi ale Bostonului, dar ține să precizeze că tatăl ei făcea parte dintr-o ramură proscrisă a familiei, descendenții unui Cheever răzvrătit și ateu. Șirագul nodurilor în papură de același calibru continuă. Lui John Cheever i-a plăcut să trăiască, din toate punctele de vedere, frumos, elegant. Era stilul lui. Era stilul operei lui. Strădania discretă cu care a menținut acest stil în împrejurări adverse este denunțată de fiica lui ca o dovadă de fățărnicie. Cîtă fățărnicie — vom vedea — în această denunțare !

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

„Il y a des folies qui se prennent comme les maladies contagieuse"
(La Rochefoucauld, Réflexions ou Sentences)

Premiul Indira Gandhi

● Instituit în memoria defunctului prim-ministru al Indiei, Indira Gandhi, premiul literar ce-i poartă numele a fost atribuit poetului și prozatorului hindi Srikant Varma (născut în 1931), autorul mai multor volume de versuri și proză. Corespondent special al săptămînalului „Dinman", între 1966—1977, Srikant Varma a fost unul din inițiatorii organizării Forumului național al scriitorilor din India în 1974 și a participat intens la organizarea Conferinței mondiale hindi din 1983. Activitatea sa literară și social-politică fiind unanim prețuită în India, el a devenit, din 1976, membru al Camerei Superioare a parlamentului indian, iar după alegerile generale din 1984 — secretar general al partidului de guvernămînt — Congresul național indian.

Rafinament în stil japonez

● După impresionism, înainte de perioada fovistă, la începutul secolului, în pictură au existat mai multe tendințe : nabismul, cloazonismul, simbolismul. Aproape uitate timp de zeci de ani, aceste curente suscită un interes deosebit în ultimii ani. Dovadă — expoziția lui Charles Lacoste, unul dintre peisagiștii rafinați, influențat de „japonism", un colorist al semi-tonurilor. Împreună cu Ménard și Lacombe, Charles Lacoste este considerat simbolist.

Moravia — un nou roman

● După trei ani de muncă, Alberto Moravia a predat editurii Bompiani manuscrisul noului său roman **L'uomo che guarda**, care urmează să apară în cursul acestei luni.

Ingmar Bergman — Kung Lear

● Încă de la începuturile sale, Ingmar Bergman a fost legat de teatru, pe care nu l-a părăsit niciodată. De curînd a montat, la Teatrul Regal din Stockholm, **Regele Lear** de Shakespeare. Spectacolul este considerat drept un mare eveniment artistic, marcînd o dată importantă în activitatea sa. În lectura lui Bergman, Regele Lear (în suedeză, Kung Lear) — interpretat de Jarl Kulls — este un monarh nefericit, incapabil să discearnă realitatea de închipuire. Rolul principal feminin, Cordelia, este realizat de actrița Ewa Fröling (interpreta principală a filmului **Fanny și Alexander**). În imagine, o scenă de la repetiții, cu Ingmar Bergman și Ewa Fröling.

Wiener Festwochen — 85

● Desfășurat între 15 mai—16 iunie, tradiționalul festival din orașul de pe Dunăre este consacrat anul acesta celei de a 30-a aniversări a Tratatului de restabilire a Austriei democratice și independente. Colective renumite și personalități artistice proeminente din numeroase țări participă la această prestigioasă manifestare care programează, de asemenea, expoziții de pictură și sculptură. Se vor prezenta totodată aproximativ 70 de filme artistice și documentare, multe din ele consacrate celei de a 40-a aniversări a eliberării Austriei de fascism.

Gandhi și Tolstoi

● În 1909, marele Tolstoi primea la Iasnaia Poliana o scrisoare expediată din Londra, în care un tînăr avocat indian, pe nume Gandhi, îi cerea să-și exprime adeziunea față de lupta celor 13 000 de indieni persecutați în Transvaal de către guvernul britanic. Era începutul unei corespondențe care avea să aibă loc puțină vreme între cei doi. Această scrisoare, împreună cu alte trei expediate de cel ce avea să devină simbolul luptei pentru independență a poporului indian, și trei scrisori de răspuns ale lui Tolstoi, dintre care ultima datată 20 septembrie 1910, adică numai cu două luni înainte de moarte, sînt publicate într-un volum editat în Italia. Dincolo de valoarea documentului epistolar, volumul are meritul de a încerca să contureze, în lumina acestei corespondențe, dorința de pace care a stabilit o punte între două mari personalități.

Borges și Bioy-Casares

● La editura Laffont au apărut de curînd în traducerea din spaniolă a lui Eduardo Jimenez, **Noile povestiri ale lui Bustos Domecq** (Nuevos contos de Bustos Domecq) de Jorge Luis Borges și Adolfo Bioy-Casares. Colaborarea dintre cei doi scriitori a dat naștere lui Bustos Domecq, presupusul autor al celor **Șase probleme pentru Don Isidro Parodi** și apoi al **Noilor povestiri**, pline de situații neprevăzute, de fantezie și umor, de savoarea unui univers imaginar profund înrădăcinat în realitatea argentiniană. Evocările pitorești, jongleriile cu o falsă și prefăcută erudiție, limbajul familiar plin de imagini datorat colaborării celor doi au creat — așa cum îl citează traducătorul în prefață pe Borges — „o a treia persoană care nu ne seamănă deloc".

ATLAS

Între crengi

● AM locuit în această primăvară, cîteva zile, o odaie a cărei fereastră se deschidea într-un pom. Nu m-am exprimat greșit : dind în afară, geamurile își făceau cu greu loc printre ramuri, încît, așezată la masa de sub pervaz, eram așezată în același timp între crengi. Iar crengile erau înflorite. Am privit de mii de ori în viața mea un pom înfrorit, am fost de nenumărate ori fericită contemplînd o livadă în floare, dar nu mi s-a mai întîmplat să locuiesc în inima unei eflorescențe, să mă simt într-o asemenea măsură în interiorul unui arbore.

Prima impresie se învecina cu halucinația. Mireasma care — atunci cînd treci pe lîngă o coroană, oricît de explodată în floare — este suavă și abia perceptibilă, se dovedea acolo puternică, atît de violentă, încît trebuia să treacă un timp, și simțurile lovite de aproape ofensatoarea sa forță să se aclimatizeze, pentru a-i sesiza frumusețea și fervoarea. De altfel, văzut dinlăuntru, nimic nu semăna cu ceea ce presupuneam a ști dintotdeauna. Corola — care, văzută de departe, este numai o gingașă pată de tonuri pastel — apare din interior ca o construcție savantă, de milioane de petale, stamine, sepale, calicii, o arhitectură de corole mai mici, sprijinindu-se unele pe altele, o ierarhie de ramuri și rămurele, o adevărată uzină a dragostei și procreării în care duioșia pune la cale fructe, iar tandrețea naște zaharuri și culori.

Aș fi vrut să scriu. Masa la care ședeam era așezată acolo în chiar acest misterios scop, dar misterul care se desfășura în crengi era mult mai mare decît cel de pe pagini, taina desăvîrșirii era mai împlinită în seve decît în cerneală. Aș fi vrut să scriu, dar preferam să privesc. Între ciorchinele de flori își îndeplineau menirea bondari și albine, dar trecerea lor din floare în floare nu avea nimic frivol sau decorativ, era, dimpotrivă, o îndeletnicire gravă, ca tot ce ține de supraviețuire, o acțiune serioasă și plină de senzualitate. Zumzăind bonom în căutarea nectarului, bondarul se introducea în caliciile gingașe, în timp ce aluneca voluptuos cu picioarele prin polen, iar floarea se apleca suferitoare și dulce sub greutatea lui fericită. Apoi, amețiți puțin, ea se mai clătina cîteva clipe pe gîtul delicat al pețiolului, iar el plonja într-o altă corolă care se apleca senzual sub greutatea lui. Și ce ușor ar fi fost să-l socotesc pe el numai un hoț de splendori, iar pe ea numai o victimă jefuită de esențe, dacă n-aș fi știut că, inconștient pudrat cu polen, el duce spre o altă floare mesajul ei voluptuos, că unește, nătăfleț și sătul, fără să bănuiască măcar, stamine îndrăgostite și boabe care se caută, de polen. După bondari treceau albinele și dereticau ultimele resturi jinduitoare de dragoste, curățau sistematic dulceața și transportau conștiincioase polenul rămas, într-un dans al vieții savante și triumfătoare, într-un ritual al iubirii fără de greș.

Și dragostea, și supraviețuirea, și norocul, și beatitudinea pomului înflorit aș fi vrut să-mi rămînă în pagini, de aceea, poate, mîna mea nu se îndura să prindă condeiul, ci, sprijinindu-mi obrazul în palme, cu gîtul aplecat asemenea unui pețiol, așteptam să mă cerceteze bondari și albine în mireasma nunților necesare și cu gîndul la fructele și cuvintele care vor veni.

Ana Blandiana

Un film despre Hölderlin

● Christa Kozik și Hermann Zschoche au realizat, în studiourile DEFA, un film care constituie o încercare, izbutită, de a apropia personalitatea și opera lui Friedrich Hölderlin (1770—1843) de un public mult mai larg decît cel al cititorilor fermecați de versurile sale. Titlul filmului, împrumutat de la una din cele mai frumoase poezii ale lui Hölderlin, **Jumătatea vieții** (Hälfte des Lebens), acoperă primii 39 de ani din viața poetului considerat a fi purtat limba germană pe cele mai înalte culmi ale expresivității și muzicalității sale. Este un film despre iubirea lui Hölderlin pentru Suzette Gontard, soția unui bancher din Frankfurt, în a cărui casă poetul-profesor de filosofie fusese angajat ca „Hofmeister" și institutor pentru fiul bogatei familii. Schimbul secret de scrisori, întîlnirile furișe n-au făcut decît să prelungească chinurile bărbatului sensibil. Dezamăgirea de a nu fi văzut vîlvătaia revoluției franceze cuprinzînd și Germania, apoi boala necruțătoare care-l mina treptat dar ireversibil și mai ales moartea Suzettei l-au smuls din lumea reală. Restul îndelungat al vieții sale avea să fie cufundat în întunericul nebuniei.

André MALRAUX:

Antimemorii (VIII)

LA ORA două un planton s-a oprit în cîteva celule. Apoi ușa noastră s-a deschis. Un neamț îmbrăcat civil a spus :

— Malraux, la ora șase.

Era interogatoriul Gestapoului.

Mi-am dat seama că începusem să cred că mă uitase. Am încercat să aflu de la tovarășii mei ce știau precis. Fraternitatea care mă înconjura de cînd se închisese ușa era cea a unui priveghi de mort. Chiar și aceea care venea din partea speculanților de la bursa neagră. Majoritatea tovarășilor mei numeau Gestapo poliția militară care-i prinsese. Deținutul cu baia știa ce spune. Dar nemții îl interogaseră ca să-l silească să spună unde sînt posturile de emisie ale grupei lui. Fusese torturat în două rînduri, la interval de trei zile. Cînd un membru al grupului era prins, posturile se mutau. El rezistase prima oară, iar a doua oară dăduse adresa unui apartament care fusese părăsit.

Ceea ce încercam — zadarnic — să lămuresc, era pe ce teren aveam să lupt. „Ce povestesc băieții nu slujește la nimic, a spus André, nu-i niciodată același lucru..." Un interogatoriu despre partizani ? Fusesem arestat în urmă cu prea multă vreme. O confruntare ? Să se slujească oare de mine ca momeală ? Prevăzusem posibilitatea asta. Partizanii din Montignac dispuneau de niște peșteri în care nemții nu-i puteau urmări. Ne înțelesesem că în cazul în care unul dintre noi s-ar apropia scărpinîndu-se la nas, asta să însemne că e urmărit de nemți ; atunci ai noștri, înainte de a fugi, l-ar împușca în cap, ca să nu fie torturat din nou. Aveam acolo doi tovarăși din Spania.

Dar Gestapoului pesemne i se comunicase dosarul meu. Mai bine informat decît presa, el știa că nu fusesem vreodată membru al partidului comunist, nici al Brigăzilor internaționale, ci că eram unul dintre președinții Comitetului mondial antifascist și al Ligii contra antisemitismului ; că, de asemenea, comandasem aviația străină în slujba Republicii spaniole [...] Avea de zece ori motive ca să mă împuște. De ce să mă interogheze ? Nimeni nu se gîndește cu voioșie la tortură. Mă gîndeam că scrisesem mult despre ea și că asta semăna a premonițiune.

ORA șase. Deținuții se apropiaseră de ușă. Cînd ușa s-a deschis, ei stăteau pe două rînduri și fiecare mi-a întins mîna.

Același civil de azi dimineață. Cei doi paznici. Am coborît. Credeam că ne întoarcem la hotel, dar am cotit în partea opusă a străzii. Curtea era înconjurată de arcade. Doi paznici nemți jucau capra. Unul dintre ei și-a greșit săritura, a căzut și, cînd am trecut, s-a răstit la mine. Ne-am oprit înaintea unei uși destul de mici, ca aceea a birourilor cazărmilor noastre. Mai înainte ca paznicii mei să bată în ușă, ea s-a deschis în fața a doi soldați care duceau un nenorocit cu înfățișare de evreu : fața îi era tumefiată, un fir de sînge îi curgea în colțul gurii, iar cu brațele lui scurte schița niște gesturi de parcă ar fi vrut să se mai apere.

Am intrat într-un fel de corp de gardă. Înăuntru, gălăgie mare : un soldat bătea cu ciocanul într-o bucată de tablă pe care o ținea în mîna stîngă atîrnată cu un lanț. Vacarmul ăsta acoperea urletele.

O deținută cu o expresie buimacă se străduia convulsiv să vîre o lingură de ceai printre dinții unui arestat ale cărui trăsături zdrobite nu se mai deslușeau, leșinat fără îndoială. Femeia vărsa ceaiul de parcă l-ar fi aruncat cu putere și o lua de la capăt. Mi-au prins în cătușe mîinile la spate. La dreapta și la stînga, uși deschise lăsînd să se vadă doi oameni legați cu mîinile de picioare, pe care-i stîlceau cu cizmele și cu un fel de măciucă pe care n-o deslușeam. Cu tot vacarmul, mi se părea că aud zgomotul înfundat al loviturilor pe trupurile goale. Priveam acum drept înainte, de rușine poate, mai mult decît de frică. Un blondut cu părul ondulat, așezat la un birou, m-a măsurat cu o privire inexpresivă. Mă așteptam pentru început la un interogatoriu de identificare.

— Inutil să spui prostii : Galițina lucrează acum pentru noi !

Despre ce era vorba ? Dacă se înșela, faptul putea fi de bun augur.

Important era să rămîn lucid, în ciuda atmosferei, a zgomotului și a sentimentului că sînt ciung.

— Ați petrecut optsprezece luni în Rusia Sovietică ?

— N-am petrecut niciodată mai mult de trei luni în afara Franței de zece ani încoace. E ușor de controlat lucrul ăsta la serviciul de pașapoarte.

— Ați petrecut un an la noi ?

Era silit să strige, eu de asemenea.

— Niciodată mai mult de cincisprezece zile. Am dat datele și locurile conferințelor pe care le-am ținut la universitățile voastre, poliției militare care m-a interogat.

Ca și cum ar fi făcut o criză (o falsă criză), a urlat ridicîndu-se :

— Va să zică sînteți nevinovat ?

— De ce ? Am declarat de la bun început, fără nici o constrîngere, că sînt șeful militar al departamentelor ăstora.

S-a așezat la loc, mi-a azvîrlit în față cu toată puterea tamponul de sugativă, nu m-a nimerit și n-a mai insistat. Îl uimea ceva. Examina uniforma mea fără galoane și decorații, singura mea jambieră.

— Ați spus de zece ani ?

— Da.

— Și aveți treizeci și trei.

— Patruzeci și doi.

Cu o zi înainte venise un frizer în camera noastră. O barbă sălbatică n-are vîrstă, dar bărbierit în ajun era limpede că aveam mai mult de treizeci și trei de ani.

A SUNAT. Omul care bătea în tablă s-a oprit. Țipetele, care deveniseră niște urlete plîngătoare, s-au îndepărtat. Demonstrația durase oare destul ? Totuși mă simțeam mai amenințat decît înaintea mitralierelor de pe drumul spre Gramat sau a pseudo-plutonului de execuție. Vorbea din nou cu glas normal și aproape că își pierduse accentul.

— Pretindeți că nu sînteți fiul lui Malraux Fernand și al lui Lamy Berthe, decedați ?

— Ba da.

— De ce boală a murit tatăl dumneavoastră ?

— S-a sinucis.

Răsfoia dosarul.

— Data ?

— 1930 sau 1931. Dar nu e cu putință nici o greșeală : în familia mea doar pe el l-a chemat Fernand.

M-a privit ca și cum ar fi vrut să-mi spună agresiv : Atunci explicați-mi ce se întîmplă! M-am gîndit la gestul mîinilor mele îndepărtate, care ar fi însemnat : nu știu mai mult ca dumneavoastră. Dar mîinile îmi erau încătușate la spate. Cu toate astea credeam că ghicesc ce se întîmplă.

Treizeci și trei de ani era vîrsta fratelui meu Roland. El petrecuse un an în Germania înainte de venirea lui Hitler și optsprezece luni în Uniunea Sovietică. Așa-zisa prințesă Galițin era iubita lui. Dosarul lui era cel pe care îl trimisese Parisul. Roland era în mîinile lor. Și dacă ei nu-mi găsiseră încă dosarul era din cauză că uit întotdeauna că nu mă cheamă André. Nimeni nu m-a chemat vreodată altfel. Cu toate astea, la starea civilă mă cheamă Georges. Iar divizia blindată nu transmisese, pe cît se părea, toate interogatoriile ; ceruse doar dosarul lui Malraux André, pe care starea civilă nu-l găsise, fiindcă nu există. Dintre dosarele Malraux (în regiunea Dunkerque am cincizeci și doi de veri, dintre care vreo treizeci poartă numele meu) îl luase pe cel mai suspect. Dar în dosar mai era ceva, fiindcă nu mă bătuseră de la început, iar cel care mă interoga nu mă tutuia.

— Ați afirmat că prizonierii germani sînt bine tratați ?

Deci interogatoriile trimise de la divizia blindată erau mai complete decît credeam.

— De cînd am făcut afirmația asta, ați putut s-o controlați prin spionii miliției.

— Nu merită osteneala, i-am recuperat. Mă îndoiam.

— Sînteți Berger, nu-i așa ?

— Da.

— Deci vă recunoașteți vinovat ?

— Din punctul dumneavoastră de vedere nici nu încape vorbă.

În spatele meu civilul își lua note. Anchetatorul răsfoia întruna dosarul.

Apoi, ca un ciine în poziție de aret, m-a privit și a strigat pe un ton indignat față de atîta prostie :

— Dar, pentru Dumnezeu, ce v-a făcut să vă viriți în povestea asta ?

O secundă de șovăire.

— Convingerile mele.

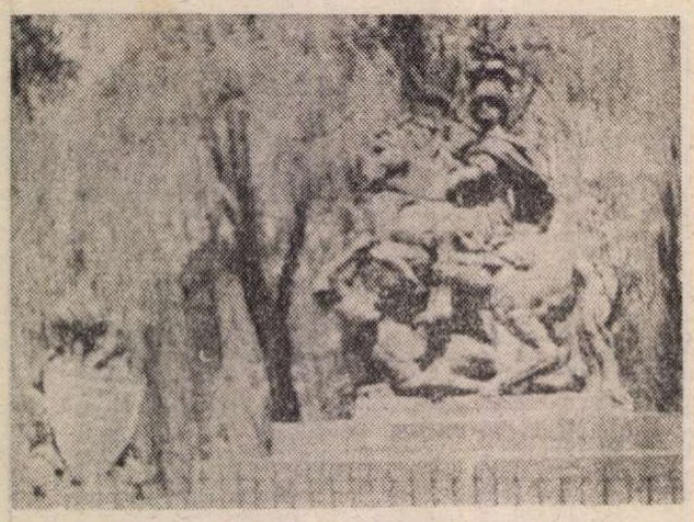
A răspuns parcă sculpînd :

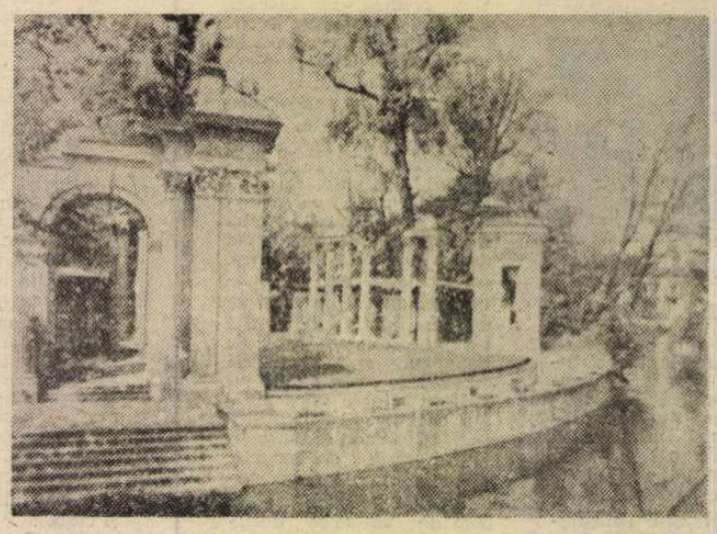
— Convingerile dumneavoastră ! O să vedem noi !

A plecat de la birou și a trecut în încăperea vecină. Orice s-ar întîmpla, săvîrșisem, fără îndoială, după mulți alții, cea mai curajoasă faptă a mea.

Au trecut cel puțin cinci minute. Totul avea să înceapă sau să se sfîrșească.

În românește de
Șerban Velescu





Două imagini din insula imensului parc Lazienki

Întîlnire cu şcoala poloneză de teatru

M-AM aflat, pentru prima dată, în situaţia onorantă de a participa la o reuniune internaţională dedicată problemelor teatrului. Seminarul internaţional al tinerilor critici de teatru, organizat de Asociaţia Internaţională a Criticilor de Teatru (A.I.C.T.) în Polonia, la Lodz, a însemnat o reală confruntare : de principii, de probleme, de puncte de vedere. Dar poate cea mai însemnată confruntare a fost în ceea ce mă priveşte direct, nemijlocit. Un seminar presupune discutarea unei teme, iar la Lodz tema a constituit-o fiecare din cele opt spectacole prezentate în cadrul Festivalului spectacolelor de diplomă ale şcolilor de teatru polonez din Varşovia, Cracovia, Wroclav şi Lodz.

Organizarea unui astfel de seminar presupune o dificultate care a produs, nu o dată, efecte comice : limba. Eram, deci, critici din Finlanda, Olanda, Canada, Coreea de Sud, Norvegia, R. D. Germană, Turcia, Bulgaria, Uniunea Sovietică, Iugoslavia, Austria, Italia, Cehoslovacia, România, Suedia, Belgia şi Polonia. Limbile oficiale ale A.I.C.T. sînt engleza şi franceza. Grupa engleză s-a constituit relativ repede dar imediat s-a observat că era şi cea mai numeroasă. Prin cîteva „sacrificii", situaţia s-a echilibrat astfel încît cele două grupe au început să lucreze efectiv.

Ca procedură, s-a convenit ca ambele grupe să discute independent, urmînd ca, după trei ore, ele să se reunească pentru a-şi comunica rezultatele la care au ajuns. O misiune dificilă a revenit, în fiecare zi, celui care urma să prezinte sumarul discuţiilor purtate.

Am fost surprins în bună măsură de acceptiile foarte diferite pe care participanţii le dădeau actului critic. Interesaţi în primul rînd de critica spectacolului — lucru firesc pentru o reuniune de lucru avînd ca obiect spectacolul teatral — jurnaliştii, unii critici teatrali profesionişti au apreciat, uneori au supralicitat, fragmente ale întregului. Am observat, de pildă, insistenţa cu care au fost discutate elementele scenografice, pregnante în unele spectacole. Experienţa diversă de spectator a fiecăruia a constituit fermentul comparativ al analizelor simultan cu revelarea specificităţii direcţiilor manifeste în spectacolul teatral din ţările respective.

De fapt, comentariile noastre zilnice au fost nu numai un schimb de informaţie teatrală curentă ci şi o modalitate, nu o dată eficientă, de cunoaştere a ceva din ceea ce se petrece în diverse ţări din punctul de vedere al dramaturgiei şi spectacolului teatral. Puţini dintre cei prezenţi ştiau cîte ceva despre teatrul polonez, despre dramaturgii sau regizorii invocaţi prin spectacolele pe care le-au văzut la Lodz. Primele impresii comunicate, la început anevoios, apoi tot mai degajat, au relevat faptul că puţini au mai fost în Polonia, că eram curioşi să vedem teatrul polonez. Înainte de a pleca spre Lodz, am mers spre partea veche a capitalei poloneze, reconstruită după planurile vechi ale oraşului, în urma distrugerilor provocate de război. Am admirat acest efort de conservare a istoriei naţionale, care a dat rezultate remarcabile.

ÎN LODZ, peisajul se schimbă aproape cu totul. Este un oraş industrial, destul de mare, cu vechi tradiţii muncitoreşti. Sînt concentrate aici multe instituţii de învăţămînt superior, şcoala naţională de cinematografie, televiziune şi teatru etc. Am apreciat semnele unei vieţi culturale bogate, căci în Lodz apar trei cotidiene şi activează zece teatre profesioniste.

În cadrul festivalului spectacolelor de diplomă ale şcolilor de teatru polonez (Varşovia, Wroclav, Cracovia, Lodz), ne-au fost prezentate puneri în scenă ale unor texte de Witkiewicz, Cehov, Molière, Alfred Kubin, Arthur Miller, Stanislav Trembetski (o adaptare a piesei lui Voltaire — **Le fils prodigue**), precum şi un musical de Andrzej Strzelecki. Concepţia, în Polonia, a realizării acestor spectacole de absolvenţă — aşa cum ne-a fost expusă de regizorul Pawel Nowicki, directorul Teatrului Studio din Lodz — m-a interesat : toate spectacolele fiind examene de actorie, ele au fost realizate de regizori profesionişti care au lucrat spectacole profesioniste. A fost dificilă, poate, analiza acestor montări, intenţionat profesioniste, cu actori încă studenţi, căci emoţiile erau sporite şi de un juriu care a dat premii în final celor mai bune interpretări şi celui mai bun spectacol.

Luînd parte la discuţiile grupei engleze, condusă de cunoscutul critic britanic John Elsom, autor al unor cărţi de referinţă în teatrologie (**Post-war British Theatre, Erotic Theatre** etc.), mi-am dat seama de varietatea pregătirii critice şi a modurilor de analiză a spectacolului teatral caracteristice fiecăruia. Unul din punctele fierbinţi l-a constituit aprecierea artei şi pregătirii actorului polonez de teatru. Au fost vizibile orientări net conturate între modalităţile şcolii din Varşovia faţă de cea din Cracovia, unele din cele mai impresionante. Mi-a plăcut intenţia de a revigora tradiţia cabaretului teatral. Spectacolele **Kalafar** (Lodz) sau **Zle Zachowanie** (după un musical american, **Ain't misbehavin'**, cu muzica originală de Fats Waller, adaptată în manieră poloneză de Andrzej Strzelecki, Varşovia) reprezintă orientarea spre o formă de spectacol care, invocînd tradiţia cabaretului, să permită expresii diverse ale artei actorului. În **Kalafar**, de pildă, — compilaţie a textelor teoretice scrise de Witkiewicz, dar şi a unora din articolele sau textele destinate cinteculi — impresionează uneori abilitatea de a schimba ritmurile reprezentării, trecerile de la teatru de „proză" la momente cîntate sau la formula „teatru în teatru". La fel în musicalul lui Strzelecki unde, timp de o oră şi jumătate, fără întrerupere, se dansează (chiar şi acrobatic) şi se cîntă într-o simultaneitate gestual-vocală remarcabilă. Mi-am pus întrebarea, mie şi celorlalţi, în ce măsură ideea de **teatru** mai este conservată şi cît cîştigă ideea de **spectacol** din astfel de puneri în scenă. Căci, evident, nu mai poţi aprecia cu aceleaşi criterii o montare sensibilă, inteligentă (şocantă nemotivat numai în ceea ce priveşte unele schimbări de decor) a piesei lui Cehov, **Trei surori** (Cracovia) — unul din cele mai bune spectacole ale festivalului — **Kalafar**, de exemplu. O anume preferinţă, destul de controversată, pentru acest gen de spectacol, deloc incriminabil dacă nu este substituit total spectacolului teatral, este semnificativă pentru varietatea tipurilor de educare a actorilor despre care vorbeam mai sus.

Un alt spectacol, **Sapte vise într-o ţară a viselor**, după un roman al lui Alfred Kubin, a prilejuit şcolii din Cracovia (regia şi scenografia Krystian Lupa) un interesant mod de exprimare scenică în linia expresionist-absurdă, a destinului uman, permiţînd studentului Andrzej Jasionek o creaţie importantă, ca şi Majei Barelkowska, în rolul Maşa din **Trei surori**. Pe de altă parte, o discordanţă a provocat-o montarea cu piesa lui Molière, **Tartuffe** (regia Andrzej Makowiecki — Wroclaw), în care coduri şi convenţii diverse (commedia dell'arte, „teatrul în teatru" etc.) au determinat anume „confuzii, ca şi practicarea karaté-ului de către Tartuffe, ca să nu mai vorbesc de reprezentarea monotonă a piesei lui Arthur Miller, **Vedere de pe pod**, în care am remarcat totuşi o creaţie deosebită (Janusz Józefowicz, în Marco).

DISCUŢIILE asupra acestor spectacole dar şi cele referitoare la **Platonov** (Lodz) şi **Syn marnotrawny** (**Le fils prodigue** de Voltaire, adaptat în epocă, de un excelent cunoscător al limbii poloneze a secolului 18, scriitorul Stanislav Trembecki), au avut ca punct de pornire subiecte propuse de John Elsom şi Carlos Tindemans (cunoscutul semiotician al teatrului, conducătorul grupei franceze) — ambii vicepreşedinţi ai A.I.C.T. — dar şi interesante intervenţii ale criticului polonez Andrzej Zurowski, autor şi el al mai multor cărţi, vicepreşedinte al A.I.C.T., de asemenea. Din punctele de vedere exprimate, m-au interesat cel mai mult cele exprimate de Marianne Ackerman (Canada), Bert Bredmeyer (R.D.G.), Dimitar Staikov (Bulgaria), Maria Aleksandrovna Ilina (U.R.S.S.), Erwin Kisser (Austria) şi Barbara Ryzy, Elzbieta Maciejewska, Tomasz Raczek, Joanna Godlewska (Polonia).

Nu mică mi-a fost surpriza ca, în cursul discuţiilor cu unii din participanţi sau în cadrul reuniunilor de lucru unde, de două ori în şapte zile am prezentat concluziile grupei engleze, sau cînd am prezentat numere speciale dedicate teatrului de către revistele noastre — să văd că nume de scriitori sau piese româneşti erau cunoscute (Marin Sorescu, D. R. Popescu), ca să nu mai vorbesc de regizorii Liviu Ciulei, Lucian Pintilie. Am realizat, încă o dată, importanţa schimbului de informaţie, a cunoaşterii valorilor spirituale din orice parte a lumii căci, firesc, cred că este o datorie esenţială a culturii naţionale de a se face cunoscută peste hotare. Iar limbajul teatrului — reunirea tinerilor critici în Polonia a dovedit-o — este unul din cele mai apte de a permite afirmarea valorilor dramaturgiei şi spectacolului românesc în lume.

Marian Popescu

PREZENŢE ROMÂNEŞTI

R. S. CEHOSLOVACĂ

● În numărul 4/1985 al mensualului „Literárni měsičnik", care apare la Praga, dr. Libuše Valentová, care predă Istoria literaturii române la catedra de limbi romanice a Facultăţii de Filosofie a Universităţii Caroline, consacră un studiu cîtorva tipuri de romane româneşti (Paul Georgescu, Sorin Titel, Laurenţiu Fulga, Costache Olăreanu, Marian Popa) iar în cadrul rubricii consacrate revistelor din străinătate, se prezintă, cuprinzător, „România literară", care (precum autoarea afirmă într-o scrisoare ce ne-o adresează) îi este „extrem de utilă" : „Datorită ei aflu regulat cele mai noi informaţii despre cultura şi arta românească de azi".

S.U.A.

● Publicaţia americană „Concerning Poetry" editată de Western Washington University găzduieşte în ultima sa apariţie (nr. 2, vol. 17) trei eseuri despre lirica românească : primul, aparţinînd scriitorului bulgar din Ruse Ognean Stamboliev şi intitulat **Patru poeţi români**, se referă la creaţia lui Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ana Blandiana şi Mircea Dinescu ; al doilea, semnat de Michael Taub, se intitulează **Lucian Blaga**, în timp ce despre **Anghel Dumbrăveanu** scrie Adam J. Sorkin. O microantologie lirică, ilustrînd articolele primei secţiuni ale revistei, cuprinde versuri de Lucian Blaga şi Anghel Dumbrăveanu.

U.R.S.S.

● Editura „Sovetakan grogh" („Scriitorul sovietic") din Erevan a publicat recent **Cartea traducerilor** de Ghevorg Emin, unul dintre cei mai importanţi poeţi contemporani ai Armeniei Sovietice. În secţiunea „De la Shakespeare la Neruda" sînt incluse şi poeziile **Revedere** de Mihai Eminescu şi **Despărţire** de Mihai Beniuc, iar altă secţiune include şi cîteva poezii de Anais Nersesian.

FRANŢA

● La Festivalul Internaţional al Filmului de la Nisa, consacrat Carnavalului şi Sărbătorii, o distincţie **In Memoriam** a venit să răsplătească creaţia regizorului **Mircl Iliesiu.** Decedat în timpul preparativelor pentru această manifestare, cineastul român a figurat totuşi în Catalogul ei prin filmul **În marea trecere**, căruia i s-a decernat **Omagiul Unanim al Juriului.**

Alcătuit din prestigioşi realizatori şi critici, plasticieni şi literaţi din ţări ca Franţa, Italia, Elveţia, Mexic, Argentina, Juriul Festivalului şi-a desfăşurat lucrările în Palatul Acropolei din Nisa, între 24 şi 27 aprilie 1985, sub conducerea lui Dan Hăulică, preşedinte de onoare al Asociaţiei Internaţionale a Criticilor de Artă.

SPANIA

● Institutul de Teatru din Sevilla a organizat în perioada ianuarie-martie 1985 un curs destinat sensibilizării studenţilor faţă de teatrul de marionete.

În cadrul cursului, Margareta Niculescu a susţinut un ciclu de lecţii cu tema „Mijloace de expresie ale teatrului de marionete contemporan".

La încheierea cursului, atelierul de regie, condus de Margareta Niculescu, a prezentat într-un spectacol public patru studii scenice inspirate de mitul iberic al lui Don Juan.

„România literară"
Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAŞCU

5 lei

REDACŢIA : Bucureşti, Piaţa Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAŢIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 06. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

TIRGU-MURES

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVIII, nr. 22, joi 30 mai 1985

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

22

România literară

În apărarea păcii, în apărarea vieții!

(Paginile 12—13)

PACE ȘI CONSTRUCȚIE

PACEA a fost dintotdeauna o condiție esențială a vieții oamenilor și popoarelor. O condiție, o năzuință și un ideal ce străbat statornic, în ciuda tuturor vicisitudinilor, istoria omenirii. În scopul nostru, și mai cu seamă în perioada contemporană, pacea a devenit însă o fundamentală problemă planetară : viitorul însuși al lumii, în accepțiunea cea mai directă, depinde de soluționarea ei. Orice amenințare la adresa păcii înseamnă astăzi o amenințare la adresa vieții pe pămînt.

Conștient de gravitatea acestui pericol, poporul român și-a manifestat neabătut și în nenumărate rînduri hotărîrea fermă de a acționa în direcția asigurării păcii și a dezarmării. România socialistă, prin inițiativele strălucite ale președintelui Nicolae Ceaușescu, și-a dobîndit o temeinică reputație internațională, de țară care militează susținut și activ pentru menținerea păcii în lume, pentru găsirea celor mai bune căi și mijloace de a se înlătura definitiv pericolul unei conflagrații nimicitoare.

La recenta plenară a Consiliului Național al Frontului Democrației și Unității Socialiste, tovarășul Nicolae Ceaușescu a dat o nouă expresie voinței de pace a poporului român, făcînd o profundă analiză a situației existente și chemînd, cu înaltă responsabilitate umanistă, la mobilizarea tuturor eforturilor omenirii pentru salvgardarea păcii, a vieții pe planeta noastră : „Se poate spune că niciodată, de la cel de-al doilea război mondial, situația internațională nu a fost atît de gravă. Avînd însă în vedere existența armelor nucleare, a uriașelor stocuri deținute de țările nucleare — care pot să distrugă de mai multe ori întreaga omenire —, se poate declara, fără teama de a greși, că, de fapt, niciodată, în îndelungata istorie a omenirii, nu ne-am aflat într-o situație atît de gravă. Iată de ce, mai mult ca oricînd, problema fundamentală a epocii noastre este aceea de a face totul pentru a se pune capăt cursei înarmărilor, îndeosebi a celor nucleare, de a acționa cu toată hotărîrea pentru dezarmare, și în primul rînd pentru dezarmarea nucleară, de a apăra cu toate forțele dreptul suprem al oamenilor la existență, la libertate, la independență, la viață și la pace".

În spiritul acestor aprecieri și al excepționalei analize făcute de tovarășul Nicolae Ceaușescu situației internaționale actuale, participanții la plenară au adoptat în unanimitate Apelul pentru dezarmare și pace al Frontului Democrației și Unității Socialiste din Republica Socialistă România, adresat partidelor și organizațiilor democratice, guvernelor, tuturor popoarelor din țările europene, din Statele Unite ale Americii și Canada, document ce reafirmă dorința fierbinte a poporului român de a trăi într-o lume a păcii și colaborării. Oglindind aspirațiile națiunii noastre, angajată într-un vast efort de pașnică dezvoltare economică și socială, Apelul cheamă la întreprinderea de acțiuni menite să ducă la adoptarea de măsuri eficiente pentru oprirea cursei înarmărilor, pentru înfăptuirea dezarmării, a celei nucleare în primul rînd, pentru a se asigura astfel dreptul fundamental al popoarelor — dreptul la existență, dreptul la viață.

Această nouă manifestare a vocației pașnice și constructive a poporului român este totodată o expresie pregnantă a năzuințelor societății noastre socialiste, a conștiinței întregii noastre națiuni că numai într-o lume a păcii, ferită de pericolul războiului, pot fi realizate marile obiective ale progresului și dezvoltării. Creatoare de valori este numai munca pașnică, al cărei țel nobil este ridicarea nivelului de civilizație și cultură. Făurirea de bunuri materiale și spirituale, activitatea îndreptată programatic spre înfăptuirea idealurilor generoase ale poporului se pot desfășura nestînjenite numai într-un climat de pace, de încredere, de înțelegere și colaborare. Voința de pace a României socialiste decurge din însăși viața și munca de zi cu zi a cetățenilor săi, din amplul program de construcție pașnică în care este angajată țara noastră. Există, de aceea, o strînsă legătură între construcție și pace, iar chemarea adresată lumii de poporul român este în esență un apel la construirea păcii.

„România literară"

■ Berlin, 28 mai 1985. În timpul întîlnirii tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, cu tovarășul Erich Honecker, secretar general al Comitetului Central al Partidului Socialist Unit din Germania, președintele Consiliului de Stat al R.D. Germane

Copilul verii

■ *Copilul verii, sărbătoarea crengilor tinere și a trandafirilor. Florile teiului vin, florile salcimului pleacă. Noaptea crinii și garoafele aruncă în aer sufletul lor distinct. Ziua, rochița rîndunicii în cîmp urmărește potecile în lungul lor, pînă găsește paiul verde, gardul, zidul pe care să-și atîrne florile la soare. E vremea copilăriei spicului, grîul e tînăr și verde, roua cade și se ridică pentru el în fiecare zi. Umbra începe să aibă preț și pata ei de răcoare ocrotește jocurile și expedițiile copilăriei către livezile cu cireșe în sfîrșit coapte. Casa părintească stă deschisă, ograda e curățită de pui, de boboci, de sunete ascuțite. Nimeni nu stă în calea nimănui, deși familia e numeroasă, patria invadată de vară, de hărnicie, de jocuri și de speranțe. Fiecare se mișcă bucuros că e viu și că vede, aude, miroase, pipăie, gustă. Copilul verii măsoară cu ochii drumul către iaz, își meștерește cîrligele și trestia pentru pește, vede vulturul în zbor, vede munții și vede marea printre rîndurile citite și le aude foșnetul printre cuvintele părinților. Vara intră lin în stăpînirea copiilor, nisipul umed se face auriu, nopțile se scurtează, zilele se lungesc, vacanța e la o aruncătură de băț. Și cît de minunate sînt zumzetul stupului, foiala albinelor, ridicarea mușuroiului furnicii, țesătura transparentă a păianjenului !*

Victoria este întreagă, este a vieții, munca și bucuria noastră se leagă întotdeauna de priceperea de a ne juca în copilărie. Iarba e verde, înaltă, adîncă învățătura este în tot și în toate. Deasupra e cerul cu nori, nimic însă nu-l întunecă, grijile au luat forma păsărilor și fac exact ce fac păsările. Cuibul lor miroase a fir de iarbă. Dorim să plutim, ne gîndim la aripi, le simțim în umeri, sîntem încredințați că vom și zbura cu puțină bunăvoință, cu puțină răbdare. Fericire, poezie, datorie, iată ce înseamnă a vorbi liniștit și liber în lumina aceasta fragedă către copilul verii, către propriul copil, către toți copiii lumii care se joacă dezlănțuiți, fiecare în direcția firii lui, fiecare promițînd vieții modelul său viu. A vorbi despre copilărie, neuitînd nici un moment ce este ea, cui aparține, cu ce se hrănește, a-i ocroti inima, miezul și împrejurimile, a iubi pînă la sacrificiu fiecare impuls și fiecare vis pașnic al ei, înseamnă a lupta în numele lumii întregi căreia nu trebuie să i se clintească nici un fir de iarbă ori de nisip de la locul lui, înseamnă a veghea ca nicăieri razei de lumină să nu-i fie retezată calea spre pămînt. Sînt inventate atîtea bucurii pentru copil, sînt visate atîtea și pregătite numai ca el să le ia și să le împlinească datoria prin sfînta bucurie de a le atinge, a lua cunoștință de ele și a le stăpîni. Copilăria este cea mai minunată patrie din cîte există. Copilul nu este o idee, copilărie nu este o abstracțiune. Sînt situații exemplare cînd copilul salvează cu un zîmbet lumea de greșeală. Sînt zgomote cărora copilul le opune cîntecul său, și sînt amenințări și arme în fața cărora copilul nu acceptă să tremure și le întoarce spatele uitîndu-le brusc, nimicindu-le astfel definitiv. Dacă fiecare om a dat viață unui copil, acel fiecare om, deci toți, înțelegem, trebuie să apere pînă la capăt viața pe care a dăruit-o lumii acesteia dragi, însorite, mirifice. Copilul verii rîde la soare, inima lui este caldă, cinstită și bate.

Constanța Buzea

România literară

Director : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : Ion Horea. Secretar responsabil de redacţie : Roger Câmpeanu

Viaţa literară

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Moment de referinţă în relaţiile dintre România şi R. D. Germană

LA invitaţia C.C. al P.S.U.G., a Consiliului de Stat şi a Guvernului R.D. Germane, a tovarăşului Erich Honecker, secretar general al Comitetului Central al Partidului Socialist Unit din Germania, preşedintele Consiliului de Stat al R. D. Germane, în această săptămînă are loc vizita oficială de prietenie a delegaţiei de partid şi de stat a Republicii Socialiste România, condusă de tovarăşul Nicolae Ceauşescu.

Calda primire făcută înaltei solii româneşti, manifestările de preţuire şi respect faţă de preşedintele României, personalitate politică de primă mărime, cunoscută şi stimată pentru gîndirea sa novatoare, revoluţionară, pentru acţiunea sa fermă şi consecventă consacrată cauzei socialismului şi păcii, au subliniat încă de la început importanţa acordată de gazde, de poporul prieten din R.D. Germană relaţiilor cu România, dezvoltării şi lărgirii lor pe plan bilateral, dar şi în sfera internaţională.

Convorbirile oficiale dintre tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi tovarăşul Erich Honecker, începute încă din prima zi a vizitei, marţi 28 mai, au reliefat importanţa dialogului la nivel înalt, de natură să confere dimensiuni tot mai ample legăturilor frăţeşti de trainică prietenie şi fructuoasă colaborare, să asigure un conţinut tot mai substanţial raporturilor de conlucrare activă, pe multiple planuri, în deplină concordanţă cu cerinţele construcţiei socialiste în cele două ţări, corespunzător aspiraţiilor ambelor noastre popoare, înţelegerii şi conlucrării internaţionale.

Componenţa delegaţiilor participante la convorbiri — publicată în presa cotidiană — arată cît de variate sînt domeniile abordate şi tocmai din această perspectivă trebuie apreciată însemnătatea sublinierii făcute în cadrul convorbirilor, în sensul că rezultatele obţinute de cele două ţări în construcţia socialistă creează condiţii pentru întărirea forţei economice şi sociale a ţărilor noastre, a forţei şi prestigiului socialismului în general, deschizînd totodată noi posibilităţi de lărgire şi diversificare continuă a colaborării.

Schimbul de păreri referitor la evoluţia şi stadiul actual al relaţiilor dintre P.C.R. şi P.S.U.G., dintre România şi R. D. Germană a evidenţiat progresele înregistrate în promovarea conlucrării pe tărîm politic, economic, tehnico-ştiinţific şi cultural. A fost relevată, în acelaşi timp, necesitatea de a se acţiona în continuare în direcţia creşterii volumului schimburilor comerciale, extinderii, pe baza unor acorduri de lungă durată — unele pînă în anul 2000 —, a cooperării şi specializării în producţie, pentru a se conferi stabilitate şi perspectivă şi mai largă relaţiilor economice bilaterale.

A fost preconizată întemeierea acordurilor de lungă durată pe contracte ferme între întreprinderi, combinate, centrale şi ministere din cele două ţări. Ministerele şi organele centrale de planificare, Comisia mixtă guvernamentală de colaborare economică şi tehnico-ştiinţifică sînt chemate să examineze şi să concretizeze măsuri care să asigure, în spiritul înţelegerilor convenite la nivel înalt, dezvoltarea mai intensă a schimburilor comerciale, a cooperării şi specializării, îndeosebi în sectoarele de vîrf ale economiilor naţionale ale celor două ţări, inclusiv în ce priveşte colaborarea pe alte pieţe. Cei doi conducători de partid şi de stat au exprimat voinţa şi hotărîrea celor două ţări de a intensifica şi a ridica pe un plan superior atît relaţiile bilaterale, cît şi colaborarea şi conlucrarea în cadrul C.A.E.R.

Utilitatea şi importanţa consultărilor reciproce, a schimburilor de experienţă, nu numai în probleme economice, ci şi în celelalte domenii ale edificării noii orînduiri în ambele ţări, au fost reliefate ca fiind hotărîtoare atît pentru construcţia internă a celor două ţări prietene cît şi pentru dezvoltarea generală a colaborării şi prieteniei dintre popoarele noastre, pentru creşterea prestigiului socialismului în lume, pentru triumful cauzei păcii şi colaborării internaţionale.

PREZENŢA tovarăşului Nicolae Ceauşescu în R.D. Germană a prilejuit şi abordarea complexei problematici internaţionale actuale. Evocînd tradiţiile comune de luptă împotriva fascismului şi războiului, precum şi pe cele ale muncii pentru edificarea noii societăţi socialiste, secretarul general al partidului nostru, preşedintele României, a arătat, în toastul la dineul oficial oferit în cinstea sa de tovarăşul Erich Honecker : „Viaţa, realităţile lumii de azi evidenţiază rolul tot mai însemnat al popoarelor în determinarea cursului vieţii internaţionale. Avem ferma convingere că, acţionînd unite, conlucrînd tot mai strîns, popoarele, forţele înaintate — în rîndul cărora ţările socialiste au un rol de seamă — pot opri cursul periculos al evenimentelor, pot asigura triumful politicii de dezarmare, de destindere, colaborare şi pace !"

La rîndul său, tovarăşul Erich Honecker observa în toastul rostit cu acelaşi prilej : „În contextul celei de-a 40-a aniversări a victoriei asupra fascismului hitlerist şi a eliberării, amintindu-ne de ororile războiului şi avînd în vedere situaţia mondială periculoasă, a crescut simţitor dorinţa popoarelor de menţinere a păcii. Acum, mai mult ca oricînd, trebuie luptat împotriva războiului, înainte de a vorbi armele cu o putere de distrugere nemaiîntîlnită."

Continuînd să se desfăşoare la ora la care închidem ediţia, vizita oficială de prietenie întreprinsă de tovarăşul Nicolae Ceauşescu în R.D.G. se conturează astfel ca un important moment de referinţă în dezvoltarea strînselor relaţii prieteneşti dintre P.C.R. şi P.S.U.G., dintre România şi R. D. Germană, şi în afirmarea cauzei socialismului şi a păcii în lumea contemporană.

Cronicar

„Zilele cărţii pentru copii"

● Tradiţionala manifestare „Zilele cărţii pentru copii", organizată sub egida Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, a Consiliului Naţional al Organizaţiei Pionierilor şi a Ministerului Educaţiei şi Învăţămîntului, se desfăşoară în acest an sub genericul **„Cartea — factor activ în formarea şi educarea copiilor pentru muncă şi viaţă"**, constituind încă un omagiu pe care creatorii, editorii, toţi cei ce lucrează cu cartea şi îndeosebi copiii şi pionierii îl aduc sărbătoririi a două decenii de la Congresul al IX-lea al P.C.R., perioada de-a lungul căreia secretarul general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, a condus poporul român pe calea unor epocale înfăptuiri revoluţionare.

Cu acest prilej se organizează în şcoli, grădiniţe, case ale pionierilor şi şoimilor patriei, în biblioteci şi librării, la case de cultură şi cămine culturale, manifestări specifice muncii cu cartea în rîndurile micilor cititori : întîlniri ale copiilor cu scriitori, redactori, graficieni, concursuri şi expoziţii de desene, inspirate din cărţi, ore de lectură, spectacole literar-artistice, expoziţii de cărţi, acţiuni de difuzare a cărţii în rîndurile copiilor, vizite organizate ale acestora la librării, dezbateri cu cadrele didactice pe probleme ale editării cărţii pentru copii etc.

Inaugurarea, la nivel naţional, a „Zilelor cărţii pentru copii", a avut loc în Bucureşti, luni, 27 mai, la Casa Pionierilor din sectorul 3 şi în aceeaşi zi, la Sibiu, unde s-a deschis la Casa Armatei, cel de-al VIII-lea „Salon judeţean al cărţii pentru copii".

Expoziţiile de cărţi pentru copii sînt îmbinate cu expoziţii de desene ale copiilor inspirate din cărţi sau care ilustrează dorinţa de pace, dragostea pentru Patrie şi Partid a copiilor României socialiste.

Manifestări similare, la care participă autori, editori, sînt prevăzute şi în alte localităţi din ţară : Bacău, Craiova, Iaşi, Galaţi, Reşiţa, Vaslui, Rm. Vîlcea, Focşani etc.

Zilele cărţii pentru copii se vor încheia la 2 iunie 1985.

Festivalul de poezie „Lucian Blaga"

● În zilele de 17—19 mai a.c. s-a desfăşurat la Sebeş-Lancrăm cea de-a V-a ediţie a **Festivalului de poezie LUCIAN BLAGA**, organizat de Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă Alba, Consiliul orăşenesc de cultură şi educaţie socialistă Sebeş, Casa orăşenească de cultură — Sebeş, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor din R. S. România şi cu Asociaţia Scriitorilor din Sibiu.

Ca şi în ediţiile precedente, programul Festivalului a fost bogat în manifestări şi s-a bucurat de prezenţa unor personalităţi literare şi culturale din Bucureşti şi Cluj-Napoca, precum şi a unui numeros public, iubitor al poeziei lui Lucian Blaga.

Deschiderea Festivalului a avut loc la Casa orăşenească de cultură din Sebeş, prin cuvîntul lui **Dumitru Crişan**, prim-secretar al Comitetului orăşenesc al P.C.R., primarul oraşului. Au mai vorbit **Ioan Sicoe**, preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Alba, şi **Constantin Toiu**, vice-preşedinte al Uniunii Scriitorilor. A fost lansat apoi Albumul oraşului Sebeş, realizat de **Ion Miclea**, a fost deschisă expoziţia de grafică „Poemele luminii", a profesorului **Olimpiu Orza**, din Drăgăşani, după care a început „Concursul de recitare a poeziei lui Lucian Blaga".

A doua zi, sîmbătă, 18 mai, a avut loc Sesiunea de comunicări, sub genericul „Lucian Blaga despre conştiinţa istorică şi naţională la români", deschisă de **Raţiu Raveca**, secretar al Comitetului judeţean al P.C.R. Alba. Au participat cu comunicări : prof. univ. dr. **Pompiliu Teodor**, prof. univ. dr. docent **Al. Tănase**, conferenţiar **Ion Aluaş**, **Mihai Ungheanu**, **Vasile Sălăjan**, prof. univ. dr. **Achim Mihu**, lector dr. **Liviu Zapirţan**, lector dr. **Vasile Muşca**, asistent dr. **Aurel Codoban**, lector **Petru Iluţ**, dr. cercetător ştiinţific **Adrian Boeru**, **Adrian Riza**, prof. univ. dr. **Călina Mare**, prof. univ. dr. **Racz Gözö**, lector univ. **George Gană**, lector univ. dr. **Teodor Cătineanu**, lector dr. **Ilie Bădescu**, lector dr. **Ion Stroe** şi lector dr. **Mihai Mitu**. Sesiunea a fost urmată de spectacoleleeseu de diorame „Pămîntu-acesta" şi „Interior", realizate de conf. univ. **Savel Cheptea** şi studentul **Paul Cheptea**, de la Institutul de arte plastice „Ion Andreescu" din Cluj-Napoca, după care a avut loc Gala laureaţilor concursurilor de creaţie şi interpretare, precum şi recitalurile din poezia lui Lucian Blaga, susţinute de actriţa **Lucia Mureşan**, de la Teatrul „Nottara" din Bucureşti, şi cenaclul „Eveniment" din Constanţa.

În ziua de duminică, 19 mai, la Muzeul orăşenesc Sebeş au avut loc vernisajul Expoziţiei documentare Lucian Blaga, şi vernisajul expoziţiei de pictură „Spaţii plastice transilvănene", a pictorului **Teodor Botiş**. Manifestările Festivalului „Lucian Blaga" au continuat în Lancrăm, satul natal al poetului, unde la căminul cultural a avut loc întîlnirea oaspeţilor cu sătenii. La această întîlnire, într-un cadru sărbătoresc, au vorbit **Mircea Tomuş** şi **Mihai Ungheanu**, şi au citit poezii **Ion Horea**, **Ion Mircea**, **Ion Mărgineanu**, precum şi **Maria D. Petre** şi **Mircea Borcan**, premiaţi la concursul de creaţie. A urmat un pelerinaj la mormîntul lui Lucian Blaga şi al Corneliei Blaga. Apoi, oaspeţii şi oamenii satului au făcut un popas la statuia poetului, unde prof. univ. dr. **Călina Mare** de la Universitatea din Cluj-Napoca a evocat personalitatea lui Lucian Blaga. Un grup de tărani recitatori din Lancrăm au susţinut recitalul de poezie „Mirabila sămînţă", iar în încheiere a citit poezii **Elena Anghel**, laureată a ediţiei precedente. Cuvîntul de închidere a Festivalului a fost rostit de **Gheorghe Maniu**, directorul Casei de cultură Sebeş.

La toate manifestările, care au constituit un emoţionant omagiu adus marelui poet şi gînditor, a luat parte **Dorli Blaga**, fiica poetului.

PREMIILE CONCURSULUI DE CREAŢIE „LUCIAN BLAGA"

● Juriul concursului de poezie alcătuit din : **Mircea Tomuş** (preşedinte), **Ion Horea**, **Ion Mircea**, **Ion Mărgineanu**, **Doina Boeşa**, **Maria Lucia Munteanu**, **Viorica Văduva**, **Gheorghe Maniu**, **Oliviu Iacob**, **Ion Cîbu**, **Laurenţiu Suciu**, **Mirela Porcar**, a hotărît acordarea următoarelor premii : Premiul Festivalului „Lucian Blaga", — **Mircea Borcan**, Alba Iulia ; Premiul Uniunii Scriitorilor şi al revistei „România literară", — **Cătălina Moga**, Bucureşti ; Premiul Asociaţiei scriitorilor din Sibiu şi al revistei „Transilvania", — **Adrian Tarţa**, Sibiu ; Premiul revistei „Steaua" — **Ioan Negru**, Singeorz-Băi (Bistriţa-Năsăud) ; Premiul revistei „Tribuna", — **Daniela Zeca**, Ploieşti ; Premiul revistei „Convorbiri literare", — **Paul Areţu**, Caracal ; Premiul revistei „Luceafărul", — **Ion Dragoş**, Lucăceşti (Maramureş) ; Premiul revistei „Familia", — **Silviu Pop**, Bucureşti ; Premiul revistei „Orizont", — **Nicolae Petriczek**, Baia Mare ; Premiul revistei „Vatra", — **Vasile Muste**, Coroieni (Maramureş) ; Premiul ziarului „Unirea" al judeţului Alba, — **Constantin Stancu**, Haţeg ; Premiul C.J.C.E.S. Alba, — **Georgeta Pătraşcu**, Brăila ; Premiul I al Comitetului judeţean Alba al U.T.C., — **Ion Kamla**, Sebeş (Alba) ; Premiul II al U.T.C. Alba, — **Florin Constantin Bucerdea** (Alba) ; Premiul III al U.T.C. Alba, — **Maria D. Petre**, Alba Iulia ; Premiul Consiliului judeţean Alba al Sindicatelor, — **Cintia Mihaela Florescu**, Tîrgovişte ; Premiul Bibliotecii judeţene Alba, — **Eugeniu Nistor**, Tîrgu-Mureş ; Premiul Comitetului Orăşenesc Sebeş al U.T.C., — **Erik Kotzeacher**, Tîrgovişte ; Premiul Consiliului Orăşenesc Sebeş al Sindicatelor, — **Virgil Dascălu**, Slobozia ; Premiul Căminului cultural din Lancrăm, — **Ion Alexandru Angheluş**, Vaslui.

Asociaţiile scriitorilor

BUCUREŞTI

● Cu ocazia lansării noului său volum de poeme, **Paranteza lunii**, Petre Got a avut întîlniri cu cititorii, la Sibiu (Casa de cultură a sindicatelor), Alba Iulia (Liceul nr. 4), Zalău (Librăria „Gheorghe Şincai"), Baia Mare (Librăria „Mihai Eminescu"), Sighetu Marmaţiei (Librăria „Luceafărul"), Deseşti (Şcoala generală).

Cartea a fost prezentată de **Ilie Guţan**, **Reimar Alfred Ungar**, **Gheorghe Dăncilă**, **Iuliu Suciu**, **Augustin Cozmuţa**, **Mihai Cupcea**, respectiv de **Gheorghe Mihai Bârlea**.

● În cadrul acţiunilor „Zilele cărţii pentru tineret", în organizarea Bibliotecii judeţene Vrancea, la Casa de Cultură a tineretului din Mărăşeşti a avut loc, în prezenţa autorilor, lansarea cărţilor „De dimineaţă pînă seară" de **Traian Olteanu** şi „Apelul de noapte" de **Doina Popa**. Au prezentat **Mircea Sânţimbreanu**, directorul editurii „Albatros", **Alexandru Chiriacescu**, director adjunct, şi **Domniţa Ştefănescu**, redactor.

● Deschisă în cinstea Forumului Tineretului, expoziţia Cărţii de Tineret din sala Dalles a prilejuit, în prezenţa autorilor, lansarea unor lucrări recent apărute la editura „Albatros" : „Facă-se voia voastră" de **Petru Anghel**, „Mondo umano ?" de **Dumitru Constantin** şi „La o secundă de mileniul III" de **Carol Roman**. A prezentat **Mircea Sânţimbreanu**, directorul editurii.

● La Şcoala generală nr. 122 din Capitală s-a desfăşurat, în cinstea Forumului Tineretului, o întîlnire cu cititorii la care au participat **Alexandru Balaci**, **Ion Larian Postolache** şi **Ştefan Stoenescu**. Cu acest prilej, au fost prezentate traducerile în limba engleză premiate ale lui **Corneliu M. Popescu**, fost elev al acestei şcoli.

Moment aniversar

Cu prilejul împlinirii a 105 ani de la naşterea lui Tudor Arghezi, duminică 26 mai s-a desfăşurat la Mărţişor o manifestare organizată de Muzeul Literaturii Române.

Cu acest prilej a fost prezentată o expoziţie de desene şi picturi realizate de autorul „Cuvintelor potrivite".

Au participat, citind din lucrările lor : **George Chirilă**, **Nicolae Dragoş**, **Alecu Ivan Ghilia**, **Ion Horea**, **Ion Iuga**, **Cleopatra Lorinţiu**, **Ion Larian Postolache**, **Cristina Tacoi**, **Valeriu Veliman**.

Mitzura Arghezi a citit o poezie argheziană inedită. Din partea Muzeului Literaturii Române au participat **Adriana Daia**, directoarea Muzeului, **Fănuş Băileşteanu** şi **Flavius Sabău**.

SEMNAL

● **Gheorghe Lăzărescu — ADRIAN MANIU.** Monografie. **(Editura Albatros, 240 p. 10 lei).**

● **Gellu Naum — ZENOBIA.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 264 p., 8,75 lei).**

● **Mircea Ciobanu — MARELE SCRIB.** Versuri în colecţia „Cele mai frumoase poezii" ; prefaţă de Magdalena Popescu. **(Editura Albatros, 192 p., 9 lei).**

● **Pop Simion — STUDENT LA ISTORIE.** Roman precedat de **Triunghiul** (1964, 1967), **Criza de timp** (1969), **Marşul alb** (1974), **Luptătorul fericit şi iubirea lui pătimaşă** (1979), **Bestiariu** (1981). **(Editura Cartea Românească, 334 p., 13 lei).**

● **Nicolae Dragoş — DE VEGHE LA ANOTIMPURI.** Volum de versuri. **(Editura Eminescu, 144 p., 11,50 lei).**

● **Elena Tacciu — ROMANTISMUL ROMÂNESC. II.** Urmînd volumului din 1982, prezentul se ocupă de **Topophilia — forme simbolice ale spaţiului. (Editura Minerva, 272 p., 17 lei).**

● **Ovidiu Ghidirmic — POEŢI NEOROMANTICI.** Studii şi eseuri. **(Editura Scrisul Românesc, 184 p., 9 lei).**

● **Ion D. Sîrbu — BIEŢII COMEDIANŢI.** Cuprinde piesele **Simbăta amăgirilor, Catrafusele, Bieţii comedianţi, Legenda naiului, Dacia-1 301, Plautus şi fanfaronii. (Editura Scrisul Românesc, 304 p., 13 lei).**

● **Mihai Tunaru — ŞARPELE ÎMPĂCĂRII NOASTRE.** Roman **(Editura Cartea Românească, 328 p., 16 lei).**

● **Alecu Vaida Poenaru — SUPRAVIEŢUITORII.** Roman urmînd celui din 1983, **Ana. (Editura Militară, 272 p., 11,50 lei).**

● **Dan-Ion Vlad — VALEA CU IUBIRI.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 212 p., 9 lei).**

● **Al. Tănase — UMANISMUL ŞI CONDIŢIA UMANĂ ÎN CIVILIZAŢIA CONTEMPORANĂ.** Eseuri în colecţia „Idei contemporane". **(Editura Politică, 300 p., 16 lei).**

● ***** — URMAŞII.** Caiet de lirică patriotică al cenaclului „Ienăchiţă Văcărescu", în îngrijirea lui Constantin Ionescu, Ticu Ion Ionescu şi Costin Mustaţă. **(100 p., f.p.)**

● **Herman Melville — PIERRE.** Romanul tradus de Anda Teodorescu apare în colecţia „Clasicii literaturii universale". **(Editura Univers, 448 p., 21 lei).**

● **Cesare Brandi — TEORIA GENERALĂ A CRITICII.** Traducere de Mihail B. Constantin şi Victor Ieronim Stoichiţă, ultimul şi autor al prefeţei. **(Editura Univers, 472 p., 26 lei).**

LECTOR

● **Pentru o şi mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici a ultimelor apariţii, rugăm editurile şi autorii să ne trimită** exemplare de semnal.

Precizare

■ Rog redacţia revistei **„Săptămîna"**, specializată în manuscrise ce nu există, să dea publicităţii conţinutul lor (sau al benzilor) în care subsemnatul s-ar fi manifestat prin „atacuri furibunde" şi „critici neprincipiale" la adresa poetului Nichita Stănescu. Atît pentru luminarea celor 130 de mii de cititori cît şi a mea personal. Fiindcă, altfel, afirmaţia din numărul 21 din 24 mai a.c. mi se pare a fi lipsită de „judecata de apoi" sau de „dinainte".

Mircea Dinescu

ION ȚUCULESCU : **Fetiță**

Cerul senin

„DORIM ca cerul să rămînă senin, fără arme nucleare de nici un fel, ca stelele să poată să lumineze — așa cum au făcut-o de cînd s-a creat Universul — și să nu fie întunecate de mîna unor oameni care prin militarizarea Cosmosului pot să distrugă civilizația, să distrugă ceea ce s-a creat în Univers. Să facem totul ca stelele, cerul, Universul să rămînă libere de orice arme nucleare, de orice fel de armă în general".

Cuvintele acestea inspirate de o puternică emoție, de un profund, structural umanism, de o înaltă responsabilitate față de om și de viitorul lui, au fost pronunțate de către Președintele țării, de către tovarășul Nicolae Ceaușescu, la recenta Plenară a Consiliului Național al Frontului Democrației și Unității Socialiste. Ele nu se vor putea șterge niciodată din memoria celor care le-au ascultat, iar dăinuirea lor pentru a avertiza și a chema toți oamenii de pe Planetă la existența liberă, creatoare, au cristalizat structural în Apelul pentru dezarmare și Pace, adresat de către cel mai înalt for al democrației românești, conștiinței tuturor popoarelor, întregii omeniri.

Uniunea Scriitorilor, ca organizație componentă a Frontului Democrației și Unității Socialiste, își exprimă întreaga adeziune la documentele Plenarei din 23 mai, văzînd în elaborarea și structurile lor o nouă și grăitoare mărturie a politicii promovate cu neabătută consecvență de către România socialistă, politică aflată totdeauna în nobila apărare a păcii, a vieții și speranțelor omului și popoarelor, a împlinirii năzuințelor de mai bine, de frumos, ale întregii umanități.

SE poate afirma, cu hotărîre, că nu a fost o acțiune în sprijinul Păcii și al dezarmării care să nu fi avut, drept una din forțele ei motrice, contribuția scriitorilor, a creatorilor de valori spirituale, aportul lor plin de ardoare în animarea vastelor mase populare care aspiră la convietuirea liberă, demnă, în pace activă, creatoare, cu toți oamenii, cu toate popoarele lumii. Scriitorii se află, într-adevăr, în concordanță cu aceste aspirații raționale, într-un continuu dialog, lucid și patetic, gîndirea și arta lor căutînd să se integreze în realitatea universală a Păcii. În fața posibilei amenințări cu moartea individuală și generală, cunoscînd adevărul, scriitorul se simte încărcat de datoria etică de a-l transmite, vibrînd de emoție și participare. Pentru el, dramatismul situației omenirii în fața primejdiei anihilării imensului său patrimoniu de valori materiale și spirituale, în fața neliniștii cutremurătoare a războiului stelelor, în nemărginirea copleșitoare de spațiu și de timp, face să fuzioneze, la înalte temperaturi creatoare, elaborarea rațională a unui herald al adevărului cu încordarea emoțională a sensibilității și talentului.

Așa cum am mai putut afirma, literatura este o mare speranță a umanității, niciodată apusă, niciodată stinsă. Poezia care caută frumusețea și meditația care caută adevărul se interferează într-un punct convergent în creația oricărui mare scriitor. Literatura poate ridica punți de legătură cu întregul univers, conciliind pe om cu natura vitregă, cu primejdiile amenințătoare, cu toți ceilalți oameni. Chiar atunci cînd pacea lumii este grav amenințată, scriitorul nu-și pierde niciodată încrederea în om, considerînd că pămîntul și gîndirea au fost create pentru semenii săi, considerînd că omul nu poate trăi fără idealuri, fără speranțe care sînt stimulatoarele existenței. Misiunea cardinală a literaturii este de a-l stimula pe om către trăirea intensă, în solidaritate cu toți ceilalți oameni pe planeta albastră care îi aparține pentru a fi fericit aici, și nu în îndepărtate, ipotetice ceruri. Prin mesajul său totdeauna umanist, chiar atunci cînd străbate zonele de clar-obscur ale pesimismului, scriitorul vrea să-i atragă pe oameni la o profundă meditație asupra realității și adevărurilor sale. Aplecîndu-se asupra existenței și istoriei poporului său, scriitorul român caută corespondențe în contemporaneitate, fremătînd de voința de a descoperi și releva marile noastre adevăruri, de a transmite, prin paginile sale de artă, setea sa de viață, energia spirituală, dinamismul creator, încrederea în viitorul Planetei noastre, atît de greu încercate.

Fiind conștienți de greul tribut plătit de omenire producției de arme care ar putea să anihileze în cîteva clipe însăși existența omenirii, considerăm că imperativul momentului, de maximă tensiune, pe care îl trăim este de a cere ca toate forțele sociale să acționeze prin mijloacele lor specifice pentru interzicerea tuturor formelor de învrăjbire și ură între națiuni, să determine acțiuni concrete ale statelor și guvernelor pentru instituirea unor măsuri reale de dezarmare, securitate și pace. Așa cum a afirmat la lucrările Marii Adunări Naționale Președintele României, tovarășul Nicolae Ceaușescu : „Omenirea va judeca activitatea fiecărui guvern, a fiecărui stat, a fiecărui conducător politic, nu după vorbe, ci după fapte, după energia cu care militează pentru eliberarea popoarelor de povara cheltuielilor militare, de coșmarul unui mare război mondial nimicitor, pentru realizarea unei lumi a păcii, securității, a bunăstării și a fericirii tuturor popoarelor..."

APELUL pentru Pace și Dezarmare al Frontului Democrației și Unității Socialiste exprimă vocația pentru pace de totdeauna a poporului român, voința sa de a face ca progresul, construcția și cooperarea să devină trăsături cardinale ale vieții internaționale contemporane.

În acest an, 1985, an al celebrării victoriei asupra fascismului, întunericului și războiului, al aniversării întemeierii Organizației Națiunilor Unite, în aceste zile ale primăverii absolute, din România socialistă se îndreaptă către toate meridianele lumii un nou, important apel la rațiune și luciditate, pentru triumful marilor idealuri ale păcii, independenței și progresului oamenilor de pe întreaga planetă.

Scriitorii, martori credincioși și fibre sensibile ale contemporaneității lor, voci clare însumate în coralitatea întregului popor român, consideră că nici un efort nu este prea mare pentru ca nobilele idealuri ale umanității să învingă, iar națiunile lumii să se dezvolte în pace și liniște, în încrederea zilei de mîine, în respect reciproc, în demnitate, libertate și suveranitate. Prin opera lor de creație, parte integrantă la sporirea tezaurului cultural al poporului, scriitorii sînt chemați să servească cu profund devotament intelectual nobilelor idei ale acestui umanist Apel, generoaselor principii ale politicii internaționale românești, consecvent închinată păcii, liniștii, viitorului Planetei, de sub cerul totdeauna senin.

Alexandru Balaci

Patria numită „Copiii"

■ *ÎNTR-O viziune frumoasă, pură, „Patrie" era chiar trupul meu, cîmpia mea roditoare, edenul din care am fost — paradoxal — alungat pentru a putea reveni.*

Iată de ce cred în renașterea trupului ca-n mitul primăverii, ca-n ritul ei, ca într-o axiomă de zi cu zi, atît de banală încît nu mai trebuie demonstrată, ca-n „lauda mirabilei semințe". Spun asta, gîndind simplu că un copil înseamnă și este-o renaștere.

Lucrurile sînt pînă-ntr-atît ele însele și alb și negru încît „alungarea din Eden" n-a fost altceva decît o binecuvîntare. Binecuvîntat Călătorul, Semănătorul, Zburătorul, Perechea de viță-nobilă-Omul, în două făpturi mînă-n mînă. Plimbîndu-se, căutîndu-se, iubindu-se, pînă la reîntregirea lor într-o a treia. Reîntoarcerea. Parabola. Ce-a cîștigat nou-născutul din teribila experiență a părinților ? Lăsat singur pe planeta preacurată și fără mesaje ale experienței trecute, după milioane de ani și atîta moștenire genetică, ar porni-o oare pe același drum, luînd istoria de la capăt ? Și pînă unde, potențialul lui, pînă acum — credem — superior mediului în care se naște, permițîndu-i de milenii adaptarea la medii atît de diverse și evoluate ?

Că un copil înseamnă „patria-mamă" o simte orice adult, străbătut de fiorul viitoarei bătrînețe și neliniștea d-a nu fi lăsat și ceva viu în urmă. Ceva din el care să-l trăiască trup și suflet, depășindu-i timpul. Și dacă privim cu derută momentul în care copiii noștri se desprind de noi, ar trebui să înțelegem că acela înseamnă — în fapt — adevărata rămînere a noastră în ei.

Se înțelege prin „patrie", cel mai acut și poetic, un loc al tău. Un fel de templu cu tesecon, în care-ți păstrezi comorile și le dai cinstea ce li se cuvine. Pregătit să-l aperi și să te apere. Un loc căruia închinîndu-te te simți rege. Așadar, locul acela e în noi. Sîntem noi. Îl putem căuta precum anticii sediul sufletului — în inimă, în gînd — dar pînă una alta, o meditație la vechii greci mă trimite la statuile lor. Trupurile acelea, exprimînd și trup și suflet, erau patria lor. Adevărata Grecie. Dar ce poate fi o statuie, chiar perfectă, altceva decît o reprezentare mai durabilă a ceea ce este în realitate sublim și oarecum trecător ?

De aceea, poate, e bine ca uneori să ne-ntoarcem spre noi, naivi, goi, spre trupurile noastre, cinstindu-le, dîndu-le importanța ce li se cuvine. Nu cultul trupului — vreau să zic — ci al întrupării tale. În copii aspirînd spre mai mult și mai bine. Evoluția societăților umane fiind o dovadă că pruncul e o cale a împlinirii lui „mai mult" și „mai bine".

Despuiată de haine, goliciunea obligă. Cu adevărat frumoși — efebii și cariatidele, modelele lor vii, adică, îngrijindu-și odată cu trupul ținuta morală.

Copiii noștri sînt adevăratele noastre oglinzi. Dacă cioburile de sticlă argintate ne-ar spune-n fiecare zi asta, am înțelege mai bine că trebuie să avem grijă de noi și cum.

Mi-aduc aminte, la o serbare organizată pentru copiii colegilor de muncă, recunoșteam copiii — care ai cui sînt — numai după felul în care micuții mergeau, gesticulau, după atitudini.

Mi-aduc aminte, am văzut în Maramureș un ritual, impresionant ca o a doua naștere, prin care „coconii" primeau „botezul", binecuvîntarea, Soarelui.

„Un copil te împlinește" — spune o vorbă. Iar o alta : „Trupul se moștenește, sufletul ți-l dărui".

Și așa, din concret în abstract sau invers, cu parabole, realități și legende, limbajul universal al matematicii îmi spune că nașterea pruncilor e sigur una din formele cu care putem spera a tinde spre infinit. Rămînînd noi înșine !

Ana Maria Crișan

1965-1985

DOUĂ DECENII DE LITERATURĂ

Satul — temă fundamentală a literaturii

SCRIITORUL român a păstrat, dincolo de **temele** sau de **tema** sa preferată, o permanentă și fecundă legătură sufletească cu istoria și universul satului. Explicațiile sînt la îndemîna oricui ; ele țin de specificul însuși al existenței bimilenare a poporului nostru și nu e cazul să insistăm. Deosebit de pătrunzătoare mi s-a părut în acest sens remarca lui Constantin Țoiu, o remarcă formulată înainte ca autorul **Galeriei cu viță sălbatică** să „plonjeze" el însuși cu excelentul roman **Însoțitorul**, fie și parțial, în realitatea satului : „Acest atașament instinctiv al scriitorilor noștri față de matca vieții lor, față de timpul concret și istoric al țării a fost atît de profund, încît el seamănă mai mult cu o unită și viguroasă reacție de apărare a ființei naționale și a intereselor poporului, decît cu un mesaj estetic".

Cum se explică faptul că tema satului și a țăranului a redevenit în perioada postbelică temă de prim plan a literaturii noastre, mai ales a prozei, gen care constituie, cum se știe, certificatul de maturitate al unei literaturi, cel mai apt să ne ofere ceea ce numim îndeobște **fresca** unui mediu social sau a unei epoci ? După ce în perioada dintre cele două războaie mondiale literatura noastră, așa-zicînd, s-a citadinizat, s-a sincronizat cu ideile noi și dominante ale veacului, a retrăit pe cont propriu marile experiențe estetice parcurse de literaturile europene, după ce literatura inspirată din viața satului a fost privită cu reticențe, inclusiv de criticii cei mai autorizați ai vremii, E. Lovinescu și G. Călinescu, scriitorul român contemporan s-a îndreptat către sat, ca la o matcă originară, ca la o temă obligatorie pentru el, temă ce s-a dovedit de altfel întotdeauna atît de fertilă pentru literatură. O explicație ar fi aceea că în epoca interbelică se produce un fenomen de respingere a literaturii de inspirație rurală datorată viziunilor semănătoriste și poporaniste. Paradoxal, dar cred numai aparent paradoxal, pe fondul acestei reacții, al acestui curent la care au contribuit deopotrivă critici și scriitori, apare un mare roman, despre sat, considerat primul roman românesc modern : **Ion**, iar autorului său, Liviu Rebreanu, nu i-a contestat nimeni pînă astăzi calitatea, demnitatea aș spune, la care puține personalități reușesc să se ridice într-o cultură, demnitatea de **ctitor**. Însuși G. Călinescu nu ezită să califice romanul lui Rebreanu **capodoperă**. Spuneam că paradoxal e doar aparent. Pentru că mi se pare firesc, în linia destinului literaturii noastre, literatură care arată întocmai ca istoria națională, ca o asemenea piatră de hotar, de temelie cum este romanul **Ion** să se fi născut din universul cu aură de eternitate al satului românesc.

Revenind la întrebarea de la început, se impun a fi amintite cîteva nume și titluri : **Desculț** de Zaharia Stancu, **Setea** de Titus Popovici, **Moromeții** I și II de Marin Preda, **F., Vînătoarea regală** și **Cei doi din dreptul Țebei** de D.R. Popescu, **Cordovanii** și **Suferința urmașilor** de Ion Lăncrănjan, **Fețele tăcerii** de Augustin Buzura, **Niște țărani** de Dinu Săraru, **Însoțitorul** de Constantin Țoiu, **După echinocțiul de primăvară** de Corneliu Ștefanache, **Ultimul drum** și **Raiul răspopiților** de Ion Brad ; nuvele, unele adevărate capodopere ale genului scurt, de Marin Preda, Eugen Barbu, D.R. Popescu, Fănuș Neagu, Ștefan Bănulescu, Nicolae Velea și alții ; poezia unor Arghezi, Blaga, din generația mai vîrstnică, apoi cea a lui Nicolae Labiș, Ion Horea, Ion Gheorghe, Ioan Alexandru, Marin Sorescu, Adrian Păunescu, Ileana Mălăncioiu, Gheorghe Pituț, Lucian Avramescu ; piese de teatru de D.R. Popescu sau dramatizări remarcabile, devenite spectacole scenice de referință, după **Niște țărani** de Dinu Săraru, **La lilieci** de Marin Sorescu și chiar **Moromeții** de Marin Preda. Lista e, firește, incompletă, dar, credem, pe deplin edificatoare.

S-A micșorat în acest timp interesul scriitorului român pentru viața orășanului, a muncitorului, pentru analiză, pentru problemele intelectualului ? Nicidecum. Se știe, în ultimele decenii, scriitori importanți, în modalități diverse și cu instrumente extrem de moderne, de rafinate, și eficiente, au investigat varii medii (uneori chiar în aceeași operă). Și, totuși, tema satului pare a fi una din temele cele mai fecunde pentru literatura contemporană. După apariția, în deceniul al 6-lea mai ales, a unei literaturi despre sat, neosămănătoriste, idilice, teziste, altfel, înduioșătoare prin naivitatea „ilustrării" și simplismul mijloacelor literare propriu-zise, scriitorul român își asumă cu responsabilitate și cu întreaga forță a talentului său complexa și complicata problematică a satului. De la **Desculț** și **Moromeții** I, care erau într-un fel și niște „datorii" neonorate la momentul potrivit (Marin Preda ar fi zis, într-o împrejurare, că **Moromeții** trebuia să fie scris de Rebreanu) și pînă la **Fețele tăcerii, Suferința urmașilor, Însoțitorul**, drumul e mult mai lung decît ar putea sugera timpul istoric real ce s-a scurs între ele. Nu e neapărat vorba aici de valoarea estetică, artistică (**Moromeții**, cu acordurile sale de epopee homerică modernă, rămîne un vîrf necegalat), ci de cîștigurile în planul abordării propriu-zise a problemelor, a realităților satului românesc, unde s-au petrecut, într-un timp scurt, prefaceri revoluționare de esență, fundamentale, începînd cu cooperativizarea și pînă la actuala nouă revoluție agrară, în planul viziunii. Ce se întîmplă în vatra milenară de civilizație a satului românesc, ce se întîmplă cu obiceiurile, tradițiile, mentalitățile, cu codul său etic, în ultimă instanță cu conștiința țăranului făuritor de istorie, prin lungi și nemăsurate sacrificii față de patrie, un țăran ce s-a aflat mereu sub presiunea istoriei ? Ce s-a cîștigat și ce s-a pierdut prin civilizarea, evidentă pentru oricine merge astăzi în sat, și chiar prin urbanizarea satului, prin plecarea unei considerabile părți a țărănimii la oraș, în industrie ? Iată cîteva dintre numeroasele și gravele întrebări pe care și le-a pus scriitorul român cu mult înaintea sociologului și economistului, a psihologului și chiar a ziaristului. Spațiu de mare efervescență politică, de profunde prefaceri în domeniul relațiilor de producție și al celor sociale, de contradicții și conflicte ce au apărut firesc într-o revoluție atît de radicală, satul nu putea să nu angajeze conștiința scriitorului român contemporan. Scriitorul român, ca de atîtea ori în istorie, s-a simțit responsabil și implicat în acest proces complex de o maximă importanță pentru progresul și viitorul patriei, a redescoperit o materie umană inedită și generoasă pentru scrisul său, o sursă de dramatism, asumîndu-și răspunderea de a depune mărturie.

O temă majoră a literaturii noastre, o temă inepuizabilă : satul — unde — așa cum tulburător intonează Ion Gheorghe în poemul din al cărui titlu am citat — „se plămădește mierea acestei țări multe veacuri agrare".

Constantin Coroiu

Lansări de carte

● *Lumea în două zile*, romanul scriitorului *George Bălăiță*, apărut, în a doua ediție, în colecția „Biblioteca de proză română contemporană" a Editurii Eminescu, a fost prezentat luni, 20 mai, în cadrul unei întîlniri organizate la clubul Întreprinderii „Republica", de criticul literar *Eugen Simion*. La manifestare au participat de asemenea redactorul de carte *Ana Barbu*, *Cornel Popescu*, redactor șef al Editurii „Cartea Românească", scriitorii *Niculae Frănculescu*, *Florin Mugur* și *Mihai Bărbulescu*, cuvintele de întîmpinare din partea gazdelor fiind adresate de *Valeriu Stoica*, directorul clubului, și *Nicolae Stelea*, vicepreședinte al comitetului sindicatului și bibliotecara *Lenuța Haită*. Întîlnirea — desfășurată sub egida Primăverii culturale bucureștene — s-a constituit într-o incitantă dezbatere asupra problematicii romanului recent apărut. Totodată, în calitatea sa de director al Editurii „Cartea Românească", scriitorul George Bălăiță a răspuns întrebărilor privind preocupările acestei prestigioase instituții de cultură pentru promovarea valorilor literare românești.

ION GHEORGHE:

HIERATIC solemnă, exultantă la modul sacerdotal, perfect canonică în toate aspectele, inclusiv cel stilistic, în „imnele" lui Ioan Alexandru, atitudinea neotradiționalistă se exprimă diferit în opera celuilalt principal exponent liric al orientării autohtoniste, **ION GHEORGHE**. Polemic. Agresiv. Și, adeseori, cu mijloace pronunțat moderniste, chiar avangardiste. Nu de la început. Volumul cu care poetul a debutat, **Piine și sare** (1957), „roman în versuri", și cel imediat următor, **Căile pămîntului** (1960), conțin scene de viață rurală tipice, imobilizate în versuri de strictă factură clasică. Dacă în a doua carte apare, pe alocuri, cîte o imagine mai ieșită din comun („pisoii spicelor", „Cumpăna fîntînii clătinînd din bot, / uliul spălîndu-se cu vînt pe pîntec"), ea nu e de tipul celor incompatibile cu ortodoxia tradiționalistă, și chiar de ar fi, considerată izolat, contextul o încorporează total formulei reglementare.

Primele debordări ale structurilor consacrate se produc în **Cariatida** (1964), prin eliberarea versului, mai ales, dar și, implicit, printr-o schimbare de atmosferă și de tonalitate. Universul nu mai este exclusiv țărănesc, el cuprinde și peisaj marin, climat industrial, surprins reportericește, situînd descrierea, stilistic, în sfera de influență a expresionismului.

Începînd din **Cariatida**, reportajul liric, nu rareori cuprins în discurs, sau incluzîndu-l, devine una dintre cele mai frecvente moduri ale „zicerii" lui Ion Gheorghe. „Pattern"-ul său e, desigur, poemul de largă respirație whitmanian, deci o structură apărută în romantism, însă una care, de dincolo de Ocean, a dat impuls tuturor practicilor moderniste europene de orientare antisimbolistă. Există reportaj și discurs în toată poezia modernă „impură", de la cea impropriu considerată simbolistă a lui Verhaeren (după **Débâcles**) la cea expresionistă și suprarealistă. Cînd sursa inspirației lui Ion Gheorghe este experiența marilor sale călătorii (Cuba, Vietnam) și, în consecință, poeticul (sau pseudopoeticul) se materializează în expresie eminamente reportericească, textele respective (**Nopți cu lună pe Oceanul Atlantic, Avatara**) se înscriu categorial în linia poemelor-fluvii ale lui Blaise Cendrars și, în genere, ale „poeților spațiului".

Prin operații analoge celor inerente reportajului, inclusiv celui cinematografic, e transfigurată și realitatea contemporană autohtonă. Cadrul existențial instituit în **Vine iarba** e satul modernizat, orășenit, prelungit în metropolă ; într-o metropolă care, prin „descălecarea" în ea a țăranilor, a fost, pe alocuri, prefăcută în colonie a satului. Rurala localitate natală a poetului e traversată de cale ferată, pe drumuri trec „echipe de activiști raionali", veniți cu „mașina de campanie" ; undeva, în centru, e o casă de nașteri ; sătenii stropesc via cu pompa și aprind „luminările electrice". Perfect adaptați condițiilor moderne de existență, „obișnuiți de mult cu toate", țăranii rămîn, totuși, țărani, nu numai în locul de baștină, ci și în Capitală, unde ei dorm „pe stoguri de castraveți și-n barăci", „pe saci de ciment mănîncă pîine cu pepeni", „les la fîntînile arteziene de se spală pe mîini". Activ și în climatul citadin, „sufletul satului" îi inoculează acestuia poezia lui milenară ; nu în stare pură, desigur, însă suficient definită pentru a perpetua orizonturile unei lumi decise să rămînă ea însăși. Această întrepătrundere de sfere declanșează în chip firesc inspirația unui poet înrădăcinat în arhaic, crescut din straturile de adîncime ale folclorului autohton meridional, și, în același timp, sensibil la modern, stăpîn pe tehnicile curentelor de avangardă. Originalitatea lui tocmai de aici începe, din acest amestec, din această întrepătrundere de lumi și de limbaje.

În celălalt volum conținător de poezie creată îndeosebi prin filtrarea realității autohtone imediate, **Noimele**, liricul se înfăptuiește, în mai multe rînduri decît în **Vine iarba**, pe calea discursului. Torențială, ca în toate celelalte opere, discursivitatea dinamică situează creația lui Ion Gheorghe în descendența „tradiționalismului" modernist, de nuanță expresionistă, din perioada interbelică, în descendența autohtonismului activist. Modelul continuă a fi Whitman. În măsura în care autorul **Firelor de iarbă** a exercitat în poezia românească o acțiune modelatoare, Ion Gheorghe își are precursori conaționali în toți poeții din precedentele generații formați sub influența și a bardului american. Precursorul cel mai direct e, desigur, Aron Cotruș, în special prin culegerea **Printre oamenii în mers** și poemele ample **Rapsodie valahă**, **Rapsodie dacă**. Însă discursul lui Ion Gheorghe, deși tumultuos, nu este, ca acela al invocatorului lui Horia, eruptiv și bubuitor ; e mai degrabă tărăgănat, melopeic, ezoteric-sacerdotal, subtextual sarcastic. Drept urmare, tonalitățile lui diferă considerabil și de acelea din „cîntecele" lui Mihai Beniuc, „de pierzanie", ardelenește semețe, fecioresțe chiuitoare, șugubăț cominatorii, și cu atît mai mult de exuberanța plebee a lui N. Crevedia. Datorită, probabil, versului alb și desfășurărilor fluviale, dezvoltării prin acumulare, prin adiționări de imagini, de situații (sau numai de vorbe), retorica lui Ion Gheorghe (nu numai cea din **Noimele**, și nu aceea îndeosebi) consună întrucîtva cu a lui M. R. Paraschivescu (**Declarația patetică**), a lui Voronca (după ieșirea din suprarealism), cu, în general, retorica poeților de avangardă convertiți la „realismul socialist" (Aragon, Eluard, Neruda, Rafael Alberti). Ce nu există la nici un poet „activist", român sau străin, și se găsește în schimb cu prisosință la autorul **Noimelor** este imaginarul de proveniență arhaică. Nimeni, înainte, nici Blaga măcar, n-a valorificat arhaicul și, în special implicatul său definitoriu : mitosul, cu atîta perseverență. Și nimeni nu a făcut-o în același mod, discursiv.

MENȚIONATA torențialitate a versurilor lui Ion Gheorghe (efect inerent poetizării în spirit actualist, activist) nu e, adesea, decît diluție verbală, și ce particularizează scrisul apologetului „ierbii", constituind forța, dar și slăbiciunea sa, e cromatismul lingvistic abundent, viu pînă la stridență, și, mai în genere, suculența, recurgerea la cuvîntul mustos și la imaginea opulentă. Nu mai găsim asemenea explozii de seve în toată poezia românească. E ceea ce tocmai diferențiază opera lui Ion Gheorghe, în spațiul liric actual, pînă la opoziție, de a lui Ioan Alexandru. În timp ce în poemele confratelui organicul apare stilizat la modul bizantin, priveliștile avînd un hieratism de iconografie cultică, **Noimele** propun o adevărată religie a teluricului, înfățișînd organicul în declanșări orgiastice. Mirosului suav de busuioc și prescură din versurile alexandrice, peisajele construite de Ion Gheorghe îi răspund cu mirosuri tari de „zeamă de varză și murături" și în cuprinsul lor „vîntul mistreț rimă albia băloasei urme a zeului fugit cu pietrele încătușate pe oase", luînd „cămășoiul țărăncii pus pe gard la zbicit" ; „mame nebune" spintecă „c-o sută de seceri scutecele propriilor prunci" ; pămîntul se umflă „cît o mie de putini [...] din sămînța de vierme". **Noimele** (și toate celelalte cărți ale autorului) opun sacralității de tip bizantin numinosul ultrarhaic : fremătător, grotesc, teratologic ; exaltă păginatea tracă și păginatea în general, amestecînd geografiile și timpurile, aducînd Styxul în Carpați, descriind procesiuni calofanice, evocînd pe Deucalion și Pirha, pe Ghilgameș și Făpturile de piatră, zeificînd pe Păcală, pe Flăminzilă, făcînd din soare „un zeu mucalit, cu căciula întoarsă pe dos", sacralizînd Scroafa și atribuindu-i calitatea de „Mumă-Zeiță" ; într-un cuvînt : îngrămădind în atotîncăpătorul panteon pe care îl întemeiază, ca într-o arcă a lui Noe, divinități și alte făpturi mitologice, de toate soiurile, recrutate de pe întreg teritoriul eurasiatic („de la Dunăbiu pînă la Gange"). Cartea se umple de Mume, Fecioare, Oracole, Centauri, Centaure, Călușari, Zburători. Orfeu și Semele se întîlnesc, în paginile ei, cu Prislea, Baba, Muma-Pădurii, Muma-Cailor, cu Sfînta Duminică și Sfînta Simbătă. Hephaistos nu se topește precum ceara de fața focului la apariția magnificului Pantocrator și a Tatălui. Însușindu-și mentalitatea omului arhaic ce identifică sacrul în orice manifestare kratofanică (sacralitate = putere), poetul adoră nu numai toate plăsmuirile eresurilor, dar și Urma („Am stat și eu pe malul Urmei năzdrăvane"), Talpa („m-am scăldat în albia Talpei ăleia, de țăran străvechi"), și animalele (calul, capra, cocoșul) dobîndesc în ochii săi demnitatea unor mesageri oraculari, a unor apariții hierofanice. Veritabilă „revoltă a fondului nostru nelatin" ! Negarea creștinismului prin păgînism, a bizantinismului prin tracism. Acest mod atitudinal implică și o situare polemică, o sfidare orgolios disprețuitoare a mentalităților nețărănești. **Noimele** exprimă, de altfel, și direct solidarizarea cu întreaga viață spirituală a țărănimii, cu trecutul și cu destinul ei istoric.

Exprimată mai mult aluziv, insinuant, în **Noimele**, consternarea de a vedea anumite nobile principii transformîndu-se, prin aplicare aberantă, în opusul lor (spre nefericirea celor ce suportă consecințele și spre discreditarea principiilor) se declară explicit în **Elegii politice**, unde, într-un loc poetul se mărturisește, pur și simplu, învins (pentru moment) de starea depresivă : „N-a plîns nimeni cum îmi vine mie-acum / Să bocesc, / O, Patrie, patrie, tu, Patrie!". **(Situația vorbită)**. Versurile nu sînt

Reportaj liric, zoologie și arheologie fantastică

plîngărețe, totuși.. Pe un fond numai subtextual elegiac, se rostesc diatribe. Ca altădată Victor Hugo, și cu mijloace analoge celor din **Pedepsele** sale, mai „moderne“ doar prin plusul de cruzime verbală, poetul nostru flagelează cumplit o seamă de anomalii ale vieții curente, denunță cu înverșunare situații considerate scandaloase, cum de altfel și sînt, cele mai multe. E stigmatizată, bunăoară, setea de parvenire : „Aleargă să fie scribi. Toți vor / să conducă pe alții : Să stea cu-o mînă-n / Buzunar, întorcîndu-și testiculele ; / Iar cu aialtă mînă s-arate altora / Locul unde trebuie dusă lada cu bere; / Unde s-așeze sacii de făină, cartofii...“ **(Muncile de jos).** Sînt înfierați învîrtiții : „...Ei sînt influenți, / Cunosc și Case și culise, capitale, / Și tot soiul de curenți și ape tulburi, / Pe care Ulise n-ar fi rătăcit / De-avea sfătuitori ca ei pe corabie“ **(Fără de rătăcire).** Neomenia, indiferentismul, egoismul bestial sînt consemnate cu dezolare: „Nimănui nu-i pasă de nimeni. Nimeni / Față de nimeni nu dă seama [...]. De nu-l lași / Tu pe altul pe jos, te lasă el pe tine ; / De nu-l stropești tu cu zoaiele străzii, / Te stropește el pe tine...“ **(Situația vorbită).** Dezamăgit asistă poetul, ca Blaga, pe vremuri, la fetișizarea mașinii : „Am luptat și eu pentru mașinile noi / Am exaltat tiparele de lut în care curgeau / Plămadele metalice — drept arhetipuri / Dar acum descopăr conspirația mașinii / La care-am ținut [..] // Tot mai greu suportă sinele uman / Tirania mașinilor Eul mort dă buzna / Peste eul viu“ **(Vechi camion).** Mai mult decît orice îl deprimă însă, desigur, depopularea satelor. Avînd sentimentul că țărănimea dispare, poetul compune, în spirit neopoporanist, „elegii“ rechizitoriale, memorabile: **Elegii politice** e, în felul său, cel mai liric dintre volumele lui Ion Gheorghe.

REVERSUL mîhnirilor răvășitoare e sentimentul tonic procurat de revelațiile obținute prin exploatarea, de la un timp sistematică, a spiritualității arhaice. În două culegeri, **Megalitice** și **Joaca jocului**, poeticul este, în întregime, de sursă folclorică, extras fiind în special din folclorul magic, dar și din alte zone ale creației anonime. „Megaliticele“ sînt, în majoritate, „descîntece“: **Descîntec de frămîntat pîinea, Descîntecul cartofilor, Descîntec de boală necunoscută, De prins roiurile, De obîrșie, De plantarea viei** etc. **Descîntec** se intitulează și o piesă (una dintre cele mai rezistente) care este, de fapt, mai curînd o baladă. Ea narează doborîrea și dezmembrarea unui taur magnific. Alegorică, probabil, narația interpretează motivul mitic (mithraic) al sacrificării taurului. Alte bucăți spun de Vasîlca, de mioara fecioară („pîn-a pierit, / ispășindu-și destinul lung și destul, / ea n-a fost văzută-n animalicul rit / al tărîririi de către mascul“), de un Cutăriță, Făt-Frumos metamorfozat în purcel, de Călușarii ce „joacă la lumina sfintei luni / și se cred ciocîrlii“, de starostele acestora, „Marele Mut“, „pocitanie cu fața arsă de mască“, „urs greoi, povîrnit pe-un umăr“, „zeu arlechin“, „preot hilar“, „zburător, căzut, heruvim“, avatar al zeului fecundității, avînd drept sceptru măciuca priapică, „unealtă a prăsilei“, „ghioagă de armăsar“. Un scenariu o arată pe Cutărița preparînd caloianul. Păpușa de lut este mumia lui Osiris, iar femeia : Isis. „Soră, soție și ...mamă, ... soră ți-am fost — zice Cutărița — și te-am luat de bărbat / și iată, acum te-am născut ca o mumă, într-a treia pînză de in...“ Rimate, spre distincție de cele din o seamă de alte volume, versurile din **Megalitice** au, adesea, tonalități asemănătoare fie descîntecelor, fie **Pluguș**or-ului. Totul, în **Megalitice**, e „tradiție“. Materialul de inspirație provine din cele mai vechi mituri. Și, totuși, modernitatea poemelor este în afară de orice discuție. Ea se creează tocmai prin recuperarea arhaicului. Stranii, practicile expuse, și credințele sugerate de simbolica lor, generează un ce misterios, un hermetism de sorginte obscură, în perfectă concordanță cu conceptul modern de poezie.

În **Joaca jocului**, instrumentul poetizant e un limbaj construit din elemente de folclor al copiilor și, în general, de vorbire infantilă ludică. Adoptarea acestei modalități îi oferă poetului posibilitatea de a-și desfășura nelimitat excepționala inventivitate verbală, vădită de altfel și în producțiuni cu mult anterioare. Originar din ținutul obîrșiei lui Urmuz, Ion Gheorghe valorifică folclorul lingvistic, îndeosebi prin recoltarea (sau crearea după model folcloric) de vocabule ciudate, deșucheate, de sonuri burlești, prin amplificarea ilogicului, alogicului și paralogicului, prin supradimensionarea gratuității și absurdului. Cam în același gen ca, altădată, George Magheru, însă în stil eminamente popular și infantil, el se lansează mereu în jocuri de cuvinte dintre cele mai sturlubatice. Volumul în cauză adăposteste titluri precum : **Rugăstanele, Vulturiigalii, Zbeara, Cu mîrtan de mîță, Junii înțăpiți, Calarsa, Logosfiu.** În cuprinsul lui sînt operate inovații de ordin lexical (firește, discutabile) prin derivări ilariante („dezlebedește-mă“, „pîrje“, „pîrjurară“, de la „pîrg“, „ieruță“, de la „iar“ etc.), prin schimbarea genurilor și sufixelor („doi săruți“, „două sărute“, „pumnă“, „întunerică“, „boboacă“ ș.a.), adăugiri de sunete („eii“, „încununu“, „despreunu“), cum și pe diverse alte căi, inclusiv prin simpla stilcire a vocabulelor („zio“ pentru „ziuă“, „iade“ pentru „iede“, „păscăi“ pentru „păscători“, „înfiami“, pentru „înfiai“ ș.a.m.d.), prin alintarea la modul grotesc a numelor proprii. **Ghebeleizis** devine **Gibeliboste, Ghebelae Lae** -și **Gi-Beli, Lib-Boste, Gi-Gib, Gibeli, Gibeli, Lib, Lib, Liboste.** Cumplit e siluită gramatica.

Mai toate infantilismele de soiul acesta, și altele, diferite, se găsesc și în **Zoosofia**, carte apărută cu aproape două decenii înainte ; accentuate, acolo, prin combinarea zicerii de tip folcloric, deșucheate, cu particularități de limbă arhaice, cultice în special, și cu termeni regionali. Nu atît ca experiment lingvistic se remarcă însă **Zoosofia** în ansamblul poeziei române contemporane, cît prin iscusita manipulare a unui umor de factură folclorică inedită, parte dadaistic, parte suprarealistic, pentru evocarea, totuși, apoteotică, deși la modul burlesc, a cîtorva eminente personalități ale istoriei și culturii naționale. Ceva cam în genul acesta a dat, în deceniul al patrulea, Paul Sterian. A parodiat cu grație momente din Evanghelie și din istoria bisericii. Întreprinderea lui Ion Gheorghe e mai complexă. Prozodic, textele sale sînt piese în vers liber, cu o fluență uneori argheziană sau barbiană, avînd pe alocuri intercalate mici fragmente de cunoscute producțiuni folclorice. Perfecta elasticitate a stilului, adecvată vorbirii în doi peri, permite omogenizarea celor mai eteroclite reprezentări, și **Zoosofia** amalgamează ilar situații de baladă populară, de basm, de legendă, elemente din **Fiziologul**, evenimente biblice, autohtonizate, și din istoria națională, mitizate, aduce la același diapazon tonalități de colindă, snoavă, incantație magică, omologhează realul cu miraculosul, umanul cu animalicul, într-un mod ce o singularizează pregnant. Traversînd metamorfoze fabuloase, dobitoace năzdrăvane se preschimbă în divinități, acestea își asumă atributele și destinul unor eroi de baladă sau basm, devin domni și cărturari români, creatori de istorie. Dus de „soldații regelui Irod“ la răstignire, „copilul de oaie“, ajuns pe deal, „își ia frații de cruce / și se duce și se tot duce, / zi de vară / pînă-n seară“. La un loc de popas, „mielul cu steaua-n frunte“ se face Făt-Frumos, spre a-și împărți cu cei doi „frați“ trei turme de oi, ce „erau în păsune“. E omorît, „pe la apus de soare“. Omoritorii se luptă apoi între ei, „altă zi de vară / pînă-n seară“, și acel ce învinge, urmind porunca oii năzdrăvane, ce prevestise moartea propriului fiu, intră în Bălgrad, în fruntea turmei, care nu e turmă în realitate, ci un popor **(Oaia năzdrăvană).** Prin asemănătoare sintetizări sînt create Avram Iancu, pe care, iată-l, „cu sabia de măslin“, venind călare pe asin, Ion Vodă cel Cumplit, căruia „calul înorog“, bătîndu-i în prag „cu piciorul pintenog“, „i se lasă la picioare“, spre a-l duce nu se știe unde, Ștefan cel Mare, alăptat de licornă, și alți voievozi. Evocatorul mizează uneori și numai pe virtuțile sonice ale cuvintelor, precum, bunăoară, în **Formica**, sau precum în **Cărăbușul**, unde un pur șuvoi verbal e punctat de nume ca Neicanime, Fecioara Maria, „sfîntul Papagulie“, „iapostolul Haralambie“, „sfîntul Caloiembrie“, „sfîntul Patrupai“, Vlad Țepeș, Țepeluș, „Rabindranata“, „Mahabarata Tagora“, „Machensene“. Efectul nu poate fi decît calamburesc. Prin cîteva piese, cartea creează însă un bestiar fabulos, o zoologie fantastică.

CU mult mai puțină, dar, totuși, suficient de țipătoare culoare verbală, **Mai mult ca plînsul** e replica iconografică la **Zoosofia.** Volumul se și subintitulează, de altminteri, **Icoane pe sticlă.** Procedeele poetului sînt analoge celor din pictura naivă (din cea românească, țărănească), modernizate prin îngroșarea notei bufe, prin caricarea deliberată, prin mimarea rafinată a inabilității. Aici e mai aproape Ion Gheorghe de Paul Sterian. El nu cultivă însă, nici în această carte, grațiosul, ca autorul **Pregătiri-lor pentru călătoria din urmă,** ci dă un și mai neînfrînat curs atît de caracteristicei sale propensiuni spre grotesc. În **Herodiada,** Ioan, „de meserie altoitor“, merge pe uliță „strigînd ca un papagal : / altoim lămîi, altoim portocal“. „Fata lui Irod“ îi cere să altoiască via, ascetul se apucă de treabă, dar i se termină altoaiele. Acesta e motivul decapitării : „În răzbunarea ei diavolească / l-au dat pe Ioan să-l altoiască, / și-acum Herodiada, fata lui Irod / simțindu-și mai toată via pe rod, / ține pe tipsia de aur / capul lui Ioan, tăiat ca un cap de balaur“.

Într-o colecție de icoane pe sticlă nu poate să nu figureze Sfîntul Gheorghe, și cea întocmită în **Mai mult ca plînsul** îl înfățișează pe ucigătorul de balaur ca avatar al lui Manimazos, „cavalerul trac“, celebrat anterior în volumul omonim. Cu avangardisme relativ moderate, precum crearea de perechi feminine pentru substantive de genul masculin **(arbora, copăcioaia, cireșa, goruna, faga, măra, teia, vinta),** acea scriere e un soi de... **Bildungspoem.** „Tînărul heghemon“ urmărește, ascuns, primeneala Șarpelui, care, pe o lespede, la soare, iese din pielea veche ; caută și găsește „buruiana Logosului“, „Logosalvia“, dătătoare de știință ; suge pûtere dintr-un „lemn-fecioară“, de tei ; îndură, fără a se destrăma asemenea calului și cîinelui său, asalturile „vîntului turbat“, în fine, dobîndește trup nou prin transformarea în om a „Mistrețului heghemon al tuturor mistreților“. Tipic tradiționalistă în conținut, cartea e modernă prin versul alb, bine-înțeles liber, și prin insolit, prin derularea de situații stranii.

GHEORGHE MUREȘEANU : **Fereastra II**

Cavalerul trac preludează un ciclu ce se anunță fără sfîrșit și ale cărui prime volume au și înscris o experiență cu totul singulară în poezia românească. Pătrunzînd tot mai adînc în universul tracic, Ion Gheorghe s-a decis să-l reconstituie monografic, în cine știe cîte volume compacte. Pînă acum au apărut, în afară de **Cavalerul...,** trei. Primul, **Dacia fëniks,** e și cel mai masiv : peste 400 de pagini, format maxim. Pe ideea, rezumată în titlu, că spiritualitatea dacică n-a pierit, că, dispărută nominal, ea a renăscut, ca pasărea phoenix, în basme și eresuri, poetul procedează la o inventariere ultraminuțioasă a tuturor vestigiilor de cultură materială și spirituală a geto-dacilor recuperate pînă în prezent, reconstituie (pentru uz propriu) chiar limba dacă, și, semnalînd reminiscențe ale miturilor străvechi în creația populară, pune mitosul autohton în relație cu feluritе credințe răspîndite în tot bazinul mediteranean, și mai departe, pînă în centrul Asiei. Culme a bizareriei lingvistice, replică a tracismului extrem la mania latinistă din secolul trecut, tomul se poate doar studia, cu șanse de a pătrunde înțelesul — reduse !

Din fericire, poetul și-a formulat „opiniile [...] despre lumea miturilor autohtone“, aceleași, firește, ca în **Dacia fëniks,** și ca în celelalte volume de poezii, și în proză, sub titlul **Cultul zburătorului,** înlesnind astfel, simțitor, parcurgerea nu numai a ciclului traco-dacic, dar a întregii sale opere. Toate miturile grecești, rezultă din acest eseu, se regăsesc în folclorul românesc. Mioara năzdrăvană e Selene, Statu-Palmă e Pan, Zimbrul : Zagreus, Iapa : Mama Centaurilor / Muma-Pămîntului, Fiica ei și Prislea sînt Dionysos și Haosul, în trei ipostaze, și tot astfel Muma-Pădurii, Mama-Cailor, Baba Cloanța, Vilva-Codrului, Ursoaica. Sub felurite poreclе, „mumele“ din basmele noastre n-ar fi decît tot atîtea înfățișări ale Marii Mume htoniene, ale Geei, una și aceeași cu Bendis, cu Semele, cu Isis, cu Capra. „Babele“ ar fi metamorfozele lui Zalmoxe. Călușarii : „zburători“, divinități solare. În ultimă analiză, totul ar deriva dintr-o mitologie a Soarelui și a Lunii. La această concluzie a ajuns Ion Gheorghe, studiind (prin așezarea pieselor în toate pozițiile posibile) o colecție de statuete din epoca preistorică, găsită pe dealul Istrița. Pietrele acestea i-au inspirat, cel puțin în parte, și **Megalitice**-le, **Noime**-le, ale căror aluzii în acest sens rămîneau obscure, necunoscîndu-se referentul.

Experiența cu figurile de piatră avea să fie continuată de poet prin studierea și, consecutiv, „comentarea“, „pe cont propriu“, în **Cenușile,** a unor inventare de morminte geto-dacice și carpice, descrise în studii arheologice de sinteză, precis indicate într-un **Avertisment,** și în **Scripturile,** „epopee gnoseologică“, „epopee hermeneutică“, în care, potrivit **Notelor și explicațiilor** anexe, se descriu figuri de pe monede reproduse fotografic în **Monezile geto-dacilor** de Constantin Preda (Ed. Academiei, 1973). Poezie arheologică, deci ! Aproape la fel de aridă, în **Scripturile** (în cealaltă carte, mai puțin) ca în **Dacia fëniks.** Cele două „cărți“ ce compun volumul sînt doar primele din „ciclul ce va purta numele de **Scripturile** sau **Călărețiі hiperboreeni“.** E vorba, de fapt, de un subciclu al ciclului tracic... Asemenea volumului **Cultul zburătorului,** poemele dace ale lui Ion Gheorghe formulează explicit (și nu doar în note) teza după care mitosul „hiperboreean“, traco-geto-dacic, ar fi anterior celui grecesc, egiptean și din alte părți ; ar fi chiar sursa lui. „Cît despre greci trăind în Olimp — citim în **Cenușile** — să ne iertе ; / Ce sînt ei decît amfora mijlocie, la urma / Eroilor Pelasgi / — Descinși din Geția lucrată cu mîna, grea, grosolană și trainică oricît — / Oricîtă rafinare rafinată ar ajunge cei plecați, / Mai întîi și-ntîi sînt geții cei lucrați cu mîinile“ **(Roșul vas al zeului).** Potrivit altor „meditații“ din același volum, Zagreus ar fi „Zimbrul Zagreu [...], fiul bătrînului de la Zagra, din susul Geției“, Amon-Ra, „păstorul de boi“, ar fi „de pe Mara plecat“, și tot de undeva de pe acolo ar fi „fugit cu junca Junona“ pînă în Creta „boul Joie“. Acest ultim zeu, „bărbatul de lebădă“, este, pentru autorul **Cenușilor :** „Joie al geților, [...] Joie al tuturor, cel dintîi, / Totuna cu Zeus Kascus, căpățînosul pelasg“ **(Cap de lebădă).** În interpretarea lui Ion Gheorghe, Caloianul, zis și Gebelei („Gebelei-Zis“), numit și Tinosul, purtînd și o seamă de alte nume (Ianus, Zeus etc.), „are-n sine firea Mamei Geea [...] sufletul egipteanului Apis, regele sacru, boarul / Care-a plecat de pe Mureșul Dacilor“, „are-n sine puterea lui Ptah, pe care l-a purtat pe limbă / Pe cînd egipteanul trăia pe malul apei Iza“ **(Tinosul).**

Arheologie și ideologie ! Oricît de pasionantă în sine, materia de studiu conținută în ciclul dacic al lui Ion Gheorghe nu intră în sfera de preocupări proprie criticii literare. Pentru examinarea ei este necesară intervenția altor discipline.

Observația se aplică și volumului **Zicere la zicere,** care, comentînd versete din Lao-Tzi și alți filosofi, se vrea, și este, o scriere sapiențială. Una ce, bineînțeles, inaugurează un ciclu.

Dumitru Micu

Ileana MĂLĂNCIOIU

Lăsați cuvintele...

Lăsați cuvintele să plece de la mine
Ele nu fac nici un rău nimănui
Și totuși sînt oprite cu spaimă
Ca și cum fiecare ar fi un cui

Adînc înfipt în mîinile sale
Adînc înfipt în fluierul piciorului său
Adînc înfipt în capul care le-ascultă
Cu frică și cu părere de rău

Că s-a trezit mai tîrziu decît trebuia
Cînd ele erau calde, abia scăpate
În golul care se cască-ntre noi
Și făcuseră drumul pe jumătate

Încît nimeni nu mai putea nicicum
să-nțeleagă
Dacă vin de la mine sau de la Zeu
Încît mie însămi mi-era frică de ele
De parcă nu le spusesem chiar eu.

Sînt un om care

Sînt un om care încă respiră
Aerul acesta umed și rece
Cînd mă scol mi se face frică
De vremea rea care nu mai trece

Cînd visez mă trezesc dincolo
Și-mi pare rău că nu mai e deloc soare
Și-mi trag încet pămîntul peste față
Și mă doare

Această tragere cu mîna mea
A păturii de lut înghețat
Peste creierul care încă gîndește
Așa cum mai poate gîndi îngropat

Definitiv de foarte multă vreme
Și uitat în lumea lui visătoare
S-aștepte primăvara în care el mai speră
Că vom ieși din nou de la răcoare.

Pastel

E seară. E iarnă. Mi-e frig
Sînt singură. Tremur. Mi-e teamă
În capul meu iar se petrece
Aievea o moarte de seamă

A mea sau a ta sau a lui
A ei sau a lor, mi-e tot una
Pe valea aceasta-nghețată
De moarte s-apropie luna

Încet ca un cap atîrnat
De-un pom ce se clatină-n cer
Și-mi scutură chiar în odaie
Coroana albită de ger.

Nu pot să mă plîng

Nu pot să mă plîng de foame
Hrana mea din ceruri vine
Dar mi-e teamă pentru zeul
Ce se va hrăni cu mine.

Sînt prea neagră, sînt prea tristă
Jertfa mea poate să-i pară
Și mai slabă decît este
Și mai rea și mai amară.

Sîngele-ar putea să-l verse
Într-un cîmp frumos cu maci
Carnea ar putea rămîne
Să se-mpartă la săraci.

GHEORGHE MUREȘANU : **Violoncelista**

Noapte întunecoasă și lungă

Noapte întunecoasă și lungă
N-aș mai putea s-ascult nici o poveste
De adormit copiii, în odaie
E liniște mai multă decît este.

Capul meu încă treaz umblă să nu mai știe
Nici el ce îl durea cînd m-am culcat
Noroc cu somniferul ce nu-și face efectul
Noroc cu picătura ce pică nencetat

Din robinetul strîns cît se putea el strînge
Noroc cu visul dulce care-l fură
Dar nu atît încît în el să nu ajungă
Aievea și această picătură

Măruntă care-mi cade drept în creștet
Și îmi străpunge liniștea și somnul
Noroc cu ceasu-acesta de epocă, ce bate
Mai tare decît domnul.

O, mai rămîi

Cînd toată lumea rîde unde ar fi de plîns
Și casa e pustie și strada e-n delir
Cînd nici un mort care se mai respectă
Nu vrea să mai rămînă-n cimitir.

Ci trece drumul în amiaza mare
Ca șobolanul care-anunță ciuma
Cînd toți visăm o moarte ca pe o înviere
Cînd cea mai tristă este însăși gluma.

La care hohotește toată lumea
Cînd toți știu bine totul și n-au ce mai afla
Mă bucur că tu nu știi ce se mai poate face
Și mă aplec smerită către neștiința ta

O, mai rămîi o vreme în marea ta derută
În care lumea este ca-n clipa cea dintîi
Nu rîde și nu-ncepe și tu să înțelegi
O, mai rămîi așa ! O, mai rămîi.

Un aer greu

Un aer greu apasă iar pe lucruri
Puse-n odaia mea altfel decît le știu
O schimbare de-o zi, o ordine nouă
Și frig și întuneric și pustiu.

De foarte multă vreme nu am făcut nimic
Încerc să scriu ceva dar nu se poate
Ce praf și pulbere se face-ntruna
Pe masa mea de lucru și pe toate.

Aș vrea să aranjez din nou ca altădată
Și să visez din nou ; cu un cumplit efort
Pe hîrtia îngălbenită am așezat
Un gînd care s-a născut mort.

E liniște iar

E liniște iar după viscol
Un alb așezat luminează
În noaptea adîncă dar nimeni
Nu-l simte cu inima trează.

În pieptul meu însuși o lume
De viscol continuă încă
Visarea din ziua geroasă
Plutind ca o taină adîncă

Spre miezul pămîntului unde
O-așteaptă cu ultimul gînd
Înfipt într-o zonă mai caldă
Un mort îngropat de curînd.

Gînduri aiurea

Gînduri aiurea scrise la miezul nopții
Pe masa asta pe care toc și zarzavat
Și carnea lui de iepure de casă
Și tot ce mai poate să fie tocat

La un loc cu, în timp ce, în mașinăria
Ce se-nvîrtește pe zi ce trece mai greu
La azilul de noapte, în bucătăria
Pe care mi-am zugrăvit-o chiar eu

Albă, aseptică, anacronică
Și totuși foarte, foarte necesară
Dacă încă mai ai ceva de spus
Și nu te-ai deprins să scrii în cămară.

Sau în lift sau așa în general
Indiferent de toată harababura
În care se amestecă și-acel ce toacă
Și tocătura

De zi cu zi și sosul și condimentele
Acestea vitale care țin loc de
În vreme ce eu stau la masă și tremur
Și încă mai scriu versuri și nu știu pentru ce.

GHEORGHE MUREȘANU : **Fereastra IV**

Trăsurile de altădată în literatura noastră (I)

Desen de Paul Emil Miclescu la volumul Din Bucureștii trăsurilor cu cai

CEA MAI VECHE mențiune a unui vehicul din cite cunoaștem este poate aceea din **Letopisețul** lui Grigore Ureche, în minunatul episod al pribegiei peste munți a lui Petru Rareș. Atunci, soția unui „boiarin unguresc", prieten al voievodului Moldovei, i-a pus la dispoziție, pare-se, o caretă cu arcuri, din cele mai comode, ca să-l ducă la cetatea Ciceiului, unde-și intilnea familia : „Și indată i-au gătit **leagănu** cu 6 cai, că loc de a zăbovi nu era, că dindărătu dupre urmă prinsése de véste oastea de la straja ungurească, cum Pătru vodă au trecut printre dinșii și nu l-au cunoscut".

Leagănul era așadar o caretă de lux, închisă sau acoperită.

Mai numeroase sînt, peste un veac, referințele din **Letopisețul** lui Ion Neculce. Prima o găsim in anecdota XXIX din **O samă de cuvinte.** Iată ce păstrase tradiția orală despre cea de a doua căsătorie a lui Gheorghe Ștefan, uzurpatorul lui Vasile Lupu : „Gheorghe Ștefan-vodă, cind era boieriu, murindu-i giupineasa[1]), au rămas văduvoiu. Și tilnind o giupineasă[2]) săracă, frumoasă, tinără, Safta, din neamul Boiești[3]), au timpinat-o pe drum mergînd cu **rădvanul** la Iași. Și au poprit **rădvanul** cu sila, și s-au suit fără voia ei în **rădvan**, și au întors **rădvanul** înapoi la casa lui Și pre urmă au priimit și è[4]) și s-au cununat cu dinsul, care au agiuns de au fost și Doamnă[5])".

De patru ori numitul **rădvan** era, desigur, vocabula obișnuită, în acea vreme, în Moldova, pentru numirea trăsurilor boierești. Glosarul ediției lui Iorgu Iordan o tălmăcește astfel : „trăsură mare de lux închisă sau acoperită".

Era cam același lucru cu „leagănul" boiarinului unguresc, poate confecționat și acesta tot de meșteri sași din Transilvania.

Pornit rău împotriva lui Dumitrașcu Cantacuzino, ce e drept, cel mai puțin stimabil dintre ai săi, același cronicar ne-a lăsat, printre alte amănunte concrete, și pe acesta, scriind despre cea de a doua domnie a voievodului : „Doamna lui era la Țarigrad, iar el aice își luasă o fată a unei rachierițe de pe Podul Vechi, anume Arhipoae, care o chema Anița, țiitoare, de o purta în vedeală între toată boierimea, de-o ținè în brați, de-o săruta și o purta cu sălbi de galbeni și cu haine de șahmarand[6]), cu șlic[7]) de sobol[8]) și cu multe odoară împodobită. Și era tinără și frumoasă și plină de suliman, ca o fată de rachieriță. Și o trimitè cu **carăta domnească**, cu șiimeni[9]) și cu vornici și cu comiși dzuoa amidzidze mari[10]) pe uliți, la feridiu[11]) și pe la mănăstiri și pe la vii, în primblări...".

Careta domnească afișa, desigur, un lux orbitor : poleită cu aur, îmbrăcată în mătase și așternută cu perne, trasă de patru sau de șase cai, cu vizitiul și el gătit de paradă.

Ne putem face o idee de ce era acea caretă la superlativ, dind mai jos copia unui document autentic, poate inedit, pe care l-am transcris întocmai : „Adică eu Alecsandra hătmăneasa răposatului Buhuș, ce-au fostu hatman, facem știre cu acestu adevărat zapis al meu, precum eu de nime sălită nici asuprită ci de a mè bună voi m-am tocmit și m-am învoit cu dumnealui Vasăli Hăbășăscul ci au fostu armaș mare și mi-au dat dumnealui un **rădvan,** cu șasă cai cu hamuri, cu șale[12]) cu tot și cu postav nou necroit și cu bobou[13]), de am dat zăstre fiicăi mele Catrinii și eu i-am dat dumisale satul Lețicanii ce sănt în ținutul Hărlăului[14]) pe apa Jăjăei[15]) cu vad de moară în Jăjăe și cu giumătate de hăleșteu în Buhăiceni și cu toți vecinii[16]) care au fostu in sat la Lețicanii și cu tot locul și hotarul cătu am stăpinit noi dimpreună cu răposatul Buhuș hatman, care satu este (sic) diraptă moșiia mea de pe moșul meu Urechea vornicul[17]). Pentru aceea să-i fiie dumisale driaptă moșii și cumpărătură și cuconilor[18]) dumisale în veci neclătită și pe acestu adevărat zapis al meu ca să aibă a-și face dumnealui și dresu domnesc[19]). Așăjdirea i-am mai dat dumisale și un țăgan anume pe Neculaiu Lumănare, iară din țăganii mei de pe Urechea vornicul. Și pentru mai mare credință mi-am pus pecete dimpreună cu fii mei și acești boeri toții cari s-au iscălit mai gios, ca să-i fie de mare credință.

U Ias let 7207 20 iuni 3

Alecsandra Buhășoe[21])

Dimitrie iscal Ion Buhuș iscal Neculai Buhuș iscal Gheorghii iscal Neculaiu Doneșii*) vel logofătu iscal Gavril Balș vel ciașnic iscal Ilii Cantacuzino vel comis Darie Diiu vel sulger Macri iscal Ștefan Sălion culcer iscal"[22])

Văduva vestitului hatman, de faptele de arme ale căruia este plin **Letopisețul** lui Neculce și înaintea lui, cronica buhusască (după C. Giurescu), incorporată celui de mai sus, a ținut să dea fiicei sale, Catrina, un rădvan vrednic de neamul ei. Documentul ne arată că rădvanul era tras de șase cai, căptușit cu postav nou și prevăzut cu hamurile și șeile respective, precum și cu mantia vizitiului.

Ca să ne întoarcem la **Letopisețul** lui Neculce, vom mai preciza modul în care a scăpat Dimitrie Cantemir după infringerea de la Stănilești : „Atunce impăratul au luat pre Dumitrașco-vodă și l-au ascunsu într-o **botcă** a lui, din cele cu 2 roate, de nu-l știè nici un moldovan, fără numai Ioan Neculce hatman și vro 2 copii din casă-l știè. Și au șădzut acolo ascunsu în **botcă**, pân'ce-au trecut obozul[23]) dincoace de movila Răbiei[24])".

Șerban Cioculescu

---

[1]) Soția
[2]) O fiică de boier.
[3]) Familia Boul.
[4]) Ea.
[5]) Soție a domnitorului.
[6]) Căciuliță de blană.
[7]) Samur.
[8]) Brocart.
[9]) Soldați mercenari.
[10]) Ziua-n amiaza mare.
[11]) Baie turcească de aburi.
[12]) Șei.
[13]) Mantie-sarică, desigur pentru vizitiu.
[14]) Ținut (județ), pînă în 1834, cînd a fost alipit ținutului Botoșani. Orașul cu același nume fusese scaun domnesc al lui Ștefan cel Mare.
[15]) Jijiei.
[16]) Rumânii, țărani neliberi.
[17]) Hătmăneasa era fiica lui Neculai spătarul și nepoata în linie directă a lui Vasile, fratele lui Grigore Ureche.
[18]) Copiilor.
[19]) Întărire legală.
[20]) La Iași anul 7207 (1699).
[21]) Pecete de fum.
*) Corect **Donici.**
[22]) Copie cu cota 16/CLXXIX din vechiul fond de documente al Bibliotecii Academiei, după „Scrisorile Mănăstirii pentru Iazuri" (acum în custodie la Arhivele Statului).
[23]) Detașamentul.
[24]) Răbiia, movilă în fostul județ Fălciu, acum Vaslui.

TRAPEZ

CXXX

În numărătoarea acestor texte, de la un timp făcută în redacție, s-au strecurat unele greșeli pe care, fără să fiu absolut sigur de ceea ce fac, încerc să le îndrept.

Astfel, în nr. 1 din acest an s-a ajuns la Trapez CXXI, cuprinzînd 460 paragrafe notate cu cifre arabe. Dar după o întrerupere mai lungă, datorită publicării unor texte diferite, seria a fost reluată în nr. 12, cu o inexplicabilă dare înapoi, prin Trapez LXXXIV și paragraf 313, numărătoarea continuînd de la acest punct pînă în ziua de azi.

Adăugînd o mai mică greșeală de anul trecut, în nr. 23 și 24, am căutat să pun lucrurile la punct și, în numărul de față, în loc de Trapez XCVI, paragraf 354, cum ar fi urmat după numărătoarea eronată, propun — pentru cazul că vreodată cineva le-ar ține socoteală — Trapez CXXX, paragraf 502, care chiar dacă nu vor fi absolut exacte, sînt în orice caz mai aproape de ceea ce se cuvenea să fie.

502. Văzîndu-i cum sosesc cu zarvă mare în pădurea abia tăiată, crezusem că au să se apuce să construiască cine știe ce corăbii. Dar s-au apucat să adune surcele.

503. Numai cu totul întîmplător primele trei litere ale numelui meu sînt aceleași cu primele trei litere ale cuvîntului bogat.

504. Să vedeți ce întorsătură la Întorsura Buzăului.

505. Ghid practic pentru orbii care vor să nimerească Brăila.

506. Nu-mi credeam ochilor, dar mă aflam chiar în apartamentul reginei, iar ea era în cămașă de noapte... Nu chiar toți cei ce au rostit asemenea cuvinte au spus minciuni.

507. Să știți că dacă n-ar avea altceva la îndemînă, pescărușii n-ar sta la îndoială să vă ciugulească ochii.

508. Și iar mă întorc la chipurile pe care feliile de pîine le dau la iveală după fiecare mușcătură : dacă aș fi înghițit atîția tigri, v-ați fi putut plimba prin junglă cu mîinile la spate.

Geo Bogza

Revista revistelor

„Manuscriptum"
(nr. 1/1985)

● DEDICAT poeziei înțeleasă într-o accepțiune mai largă, de permanentă „stare de grație pe care au exprimat-o spiritele adevărate, indiferent de domeniul în care s-au manifestat", numărul 1 din acest an al revistei **Manuscriptum** se deschide cu o semnificativă tabletă semnată de Ana Blandiana, o adevărată profesiune de credință a poetei : „Am visat întotdeauna o poezie simplă, eliptică, aproape schematică, avînd farmecul desenelor făcute de copii, în fața cărora nu ești niciodată sigur dacă nu cumva schema este chiar esența." („Absența formei")

Literatura română veche este prezentă în paginile revistei prin Miron Costin, **Descrierea Țării Moldovei și Munteniei,** capitolul III, „Despre a doua colonizare a Țării Moldovei și Munteniei după alungarea tătarilor" (traducerea poemului din polonă aparține Elenei Linția). Centenarul nașterii lui Mateiu I. Caragiale, unul dintre cele mai importante evenimente culturale ale anului, este omagiat pe un spațiu larg. Publicînd în traducere o parte din **Efemeride,** Barbu Cioculescu încearcă să rezolve una din dilemele hermeneuticii mateine. În ce scop au fost scrise aceste **Ephémérides ?** „Scriind **Efemeridele,** Mateiu își adormea vigilența, cultivîndu-și cu spor himerele : începînd din anul 1912 propria-i persoană suie pe scenă. Cum, în interpretarea noastră, **Efemeridele** sînt anterioare scrierii marilor sale opere, **Remember** și **Craii de Curtea-Veche**, putem considera că trecerea, la masa de lucru, de la consemnarea unor date din realitate la plăsmuirea de ficțiuni a însemnat pentru cel care scria o etapă hotărîtoare, reflexul calitativ al unei opțiuni". Rubrica „Restituiri" aduce în atenția cititorilor doi poeți a căror operă a fost prea puțin luată în considerare, din păcate, de criticii și editorii contemporani : Al. T. Stamatiad și Al. O. Teodoreanu. Selecția de poezii este precedată de consemnările lui Aureliu Goci („Grandoare și grandilocvență simbolistă") și, respectiv, I. Oprișan („Fenomenul Păstorel"). Interferențele dintre diferite domenii ale beletristicii sînt ilustrate în acest număr prin poemele franceze ale prozatoarei Hortensia Papadat-Bengescu (prezentate de Elisabeta Dobrin-Popescu și traduse de Grete Tartler) și printr-un foarte interesant fragment dramatic dintr-o piesă neterminată a poetului, prozatorului, traducătorului, eseistului și istoricului literar Mihu Dragomir. În ceea ce privește corespondența scriitorilor, **Manuscriptum** publică epistole ale lui Costache Conachi (cu un preambul de Paul Plătărea) și scrisorile din Turcia ale lui Grigore G. Moisil, prefațate de Viorica Moisil. Prezențele românești în arhivele străine sînt consemnate prin două eseuri semnate de Pius Servien (cu un interesant studiu introductiv de Ion Deaconescu și Traian Nica, „Un estetician al ritmului").

La acestea se adaugă rubrica „Laborator de creație" în care figurează Ion Barbu cu variantele la poemul **Maria Spring** (adnotări de Mircea Coloșenco) și Vasile Voiculescu cu fragmente dramatice comentate de Nicolae Florescu. Mai trebuie consemnate mențiunile lui Corneliu Popa despre Octavian Goga, articolul lui Liviu Călin în polemica sa cu Florin Manolescu referitoare la I. L. Caragiale și dezbaterea operei lui Lucian Blaga în ediție critică și monografii, la care participă criticii Dumitru Micu și Paul Cornea. Continuă serialul scrierilor filosofice ale lui Camil Petrescu (**Doctrina substanței,** text stabilit și notă editorială de Florica Ichim și V. Dem. Zamfirescu) și paginile germane ale lui Mihai Eminescu (de data aceasta este reprodusă poezia **Im Urwald — In codru** — de Eduard Dorsch cu transliterarea, traducerea și notele lui G. Pintea).

R.V.

O scrisoare a lui Gr. Moisil

● La 21 mai 1973 se stingea din viață savantul matematician Grigore Moisil (născut la 10 ianuarie 1906).

Cu prilejul zilei aniversare a tatălui său, profesorul Constantin Moisil, arheolog și numismat, domiciliat la București, Grigore Moisil, în vremea aceea profesor la Iași, i-a trimis următoarea — emoționantă — scrisoare:

Iași, 5 decembrie 1936

Tată dragă,

Deosebit mi-i gîndul festiv prilejuit de aniversarea matale.

Urările cele mai bune ți le fac cu ocazia aceasta : îți doresc viață însorită și tihnită, rost și rod în toate împrejurările, bucurie în casă, cinstire deosebită din partea celorlalți. Grija și tandrețea Mamii să te însoțească ca și pînă acum.

Nouă, copiilor matale, ne-ai fost pînă acum îndreptar în toate răscrucile vieții. Am vrea încă mai mult, de-acum înainte, să-ți urmăm pilda de dar și de împăcare.

Sînt zece ani de cînd, în noaptea cînd împlinisem 21 de ani, am înțeles moștenirea pe care prin Dumneata am primit-o. De-atunci mi-a fost drumul cu zîmți și zigzaguri, cu ondulări și pulsații Eu știu că ți-am făcut bucurii și năcazuri. Poate uneori năcazuri mari pe cari mi le-ai iertat. Poate uneori bucurii. Cred însă că aș putea avea impresia că pînă la sfîrșit nu ți-a fost rușine de mine.

Pentru toate grijile pe cari ți le-am dat, pentru toată dragostea matale pe care întotdeauna am simțit-o, pentru toate bucuriile pe cari întotdeauna ai știut să mi le faci, gîndul meu rămîne nedespărțit de dragostea Dumitale.

Mi-ai fost, tată dragă, părintele cel mai bun pe care mi l-ar fi putut da viața. Mi-ai fost profesor și lecțiile matale erau atît de frumoase. Mi-ai fost prieten mai mare și dela Dumneata am învățat să discriminez țintele preocupărilor mele. Aș vrea să pot să te urmez în acea împăcare cu viața.

Mi-ești atît de drag, tată dragă, și-ți doresc atît de mult bine.

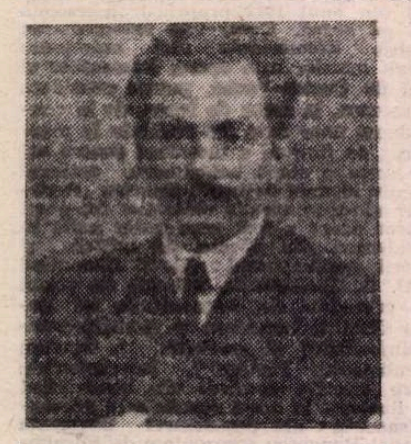
Grigri

Olimpiada de română

AM participat cu cîtva timp în urmă la Olimpiada de română, desfășurată anul acesta la Timișoara. O întrecere frumoasă între inteligențe și ambiții tinere. 441 de elevi din clasele superioare, veniți din toate județele țării, s-au întîlnit și și-au confruntat cunoștințele și talentul într-o competiție exigentă și loială. Unii dintre ei sînt **filologi** (învață, adică, la liceele de specialitate), dar cei mai mulți vin din liceele cu profil de matematică și fizică. Semn bun, pentru că limba și literatura română nu sînt și nu trebuie să fie preocuparea unei categorii restrînse de elevi. Limba este cea dintîi **materie** în învățămîntul unei națiuni. Căci limba singură — scria cu un secol și jumătate în urmă Heliade Rădulescu — „unește, întărește și definește națiunea ; ocupați-vă de dînsa mai înainte de toate și nu veți face prin aceasta decît cea mai fundamentală politică, veți pune fundamentele naționalității"...

Iată de ce, înainte de a deveni un specialist într-o disciplină oarecare, un individ trecut prin școală se cade să cunoască literatura țării sale și să știe să vorbească și să scrie corect. A vorbi bine înseamnă a gîndi bine. În alte locuri, preocuparea pentru educarea filologică a publicului este mare. O revistă pariziană („Lire") a organizat un **campionat național de ortografie** la care participă (întrecerea este în plină desfășurare) categorii întinse de cititori, de toate vîrstele și profesiunile. Scopul unor astfel de concursuri este să mențină treaz interesul pentru limba națională și să apere, pe cît posibil, puritatea ei. Un juriu format din gramarieni reputați, personalități literare, pedagogi, jurnaliști... fixează temele (din ce în ce mai dificile pe măsură ce întrecerea se apropie de sfîrșit) și desemnează cîștigătorii. Dacă se pot întrece cei mai buni alergători, de ce nu și-ar putea măsura forțele și cei mai destoinici gimnaști ai ortografiei ?

Am urmărit, cu acest gînd, sutele de băieți și fete care, timp de o săptămînă, au trecut cu emoție probele de literatură, au ascultat confesiuni tulburătoare despre Labiș și Rebreanu, au legat prietenii și au dialogat între ei, au trăit — pe scurt — cu fervoare în spațiul literaturii și au croit, probabil, planuri ambițioase de viitor. Chestionat de mine asupra intențiilor sale, un băiat înalt și subțire ca un lujer, cu o față încă nedesprinsă de inocențele copilăriei, mi-a răspuns cu gravitate că vrea să studieze matematicile. Dar literatura ? Literatura este o disciplină de taină, mi-a zis el, un exercițiu al spiritului. Modelul lui este Ion Barbu, poetul care a adus rigorile geometriei în cîmpul artei. Ecuația este, în fond, o metaforă pe care trebuie s-o dezlegi și, dezlegînd-o, să-i dai un sens. Lămurit în privința tînărului matematician pasionat de mituri, cu bune lecturi din Eliade, m-am adresat unei fete cu privirea moale și visătoare. Nu mică mi-a fost surprinderea aflînd că ființa visătoare vrea să facă în chip imperios critică literară. Scrie versuri ? Nu scrie versuri, dar citește cu bucurie versurile altora și-i place, mai ales, să le comenteze. Este, oare, critica o profesiune dificilă pentru o fată? — mă întreabă ea la urmă. Nu prea știu ce să răspund, îi dau exemple ilustre, între ele pe acela al unei femei inteligente și curajoase, Claude-Edmonde Magny, care a scris studii capitale despre romanul modern. Ce să mai spun de contingentul mare de femei care se afirmă, azi, în psihanaliză și în semiotică ? Sînt unele spirite răutăcioase care zic chiar că fanatismul ce se manifestă în privința metodelor de analiză n-ar fi străin de prezența unor autoare radicalizate în convingerile lor, hotărîte să doboare ascendentul masculin în științele umanistice... Adolescenta cu care discut toate acestea se uită curios la mine, nu știe ce să creadă, vorbesc serios sau glumesc?! Ea și-a făcut despre critica literară o idee și vrea să afle acum de la mine dacă ideea este bună sau rea. Nu pot însă să judec în nici un fel reprezentarea ei despre critica literară cîtă vreme nu văd un text scris, un gînd trecut pe hîrtie. Sînt atîtea pasiuni intelectuale demne de cea mai mare stimă care nu-și află, totuși, expresia într-o însemnare memorabilă. Posibilitatea criticii literare începe de la acest punct...



DAR nu toți **olimpicii** se gîndesc la critica literară, deși (îmi dau seama după lucrările pe care le-am citit) mulți dintre ei consultă cărțile de critică și se inspiră din ele. Citesc la rîndul meu cîteva lucrări (și anume pe acelea notate cu 10 și, deci, premiate) și-mi fac o idee despre preferințele tinerilor interpreți. Cele mai bune mi s-au părut comentariile pe marginea textului literar. În limbajul specialiștilor din Ministerul Educației și Învățămîntului asta înseamnă un text la prima vedere. Ideea unei astfel de probe este excelentă și trebuie spus că elevii arată mai multă fantezie și inteligență creatoare aici decît atunci cînd tratează teme vaste, de felul **poezia română de la Eminescu la Arghezi.** Baltag Alexandru (clasa a XII-a, Liceul de Matematică-Fizică nr. 3 din București) vede în poemul **Adolescenți pe mare** de Nichita Stănescu un mit al inocenței și mitul biblic al mergerii pe valuri. Adolescentul, zice el traducînd liber versurile nichitiene, poate salva lumea reîntinerind-o, redîndu-i fluiditatea inițială. O elevă din Cluj-Napoca, Rebreanu Ariadna (clasa a XI-a, Liceul „Ady-Șincai"), vorbește într-un limbaj critic coerent și sugestiv despre „toposul magic" al plaiului din **Miorița** lui Labiș. Ea a citit, bineînțeles, pe Blaga și are o idee despre expresionismul poetic. Din lucrarea altei eleve, Dincă Raluca (clasa a X-a, Liceul nr. 35, profil chimie-biologie, București), constat că Arghezi place încă noilor promoții și poemele lui (în cazul de față **Arheologie**) sînt analizate cu sensibilitate și pricepere din mai multe puncte de vedere, de la cel filosofic la cel stilistic. Poemul lui Arghezi, zice tînăra comentatoare, este un coral de Bach, o arhitectură de interogații... Dar Alecsandri (**subiectul** de la clasa a IX-a) ? Alecsandri, citesc în lucrarea Rodianei Buiuc din Iași (Liceul de Matematică-Fizică „Costache Negruzzi"), este un spirit mediteraneean care are oroare de iernile scitice, dar le descrie frumos. Cu mijloace artistice puține, el realizează un tablou cu un desen clar și o compoziție echilibrată... Comentariul se ține aproape, în acest caz, de manualul de literatură, dar nu trebuie să fim prea severi, spiritul tînăr trebuie să cunoască întîi ce spun alți pentru a se putea desface mai tîrziu de adevărurile comune...

Din cei 441 de concurenți, 292 (adică 66%) au fost distinși cu premii și mențiuni. Media generală a lucrărilor este de 8,04, cea mai ridicată, din ultimii ani, îmi spune directoarea de specialitate din Ministerul Învățămîntului. N-au fost note sub cinci, mai aflu, dovadă a unei pregătiri bune și a unei selecții exigente. Datele acestea sînt importante, dar pe mine mă interesează mai mult ce gîndesc acești adolescenți despre poezie și ce loc ocupă, în genere, cultura în existența lor. Deocamdată iubirea lor pentru poezie este mare, multe lucrări încep prin confesiuni lirice din care deducem că literatura continuă să fie „a cincea dimensiune a vieții", cum scrie o tînără interpretă citată mai înainte. Fie ca această convingere să nu-și piardă nimic din ardoarea și frumusețea ei.

Eugen Simion

POSTUM

Cîntec de dor

Ion Lotreanu ne-a părăsit, în vara plină de fulgere. O tristețe fără margini cuprinde sufletul redactorului în sertarele căruia așteptau să le vină rîndul poeziile confratelui dispărut. Ce mai putem face, în semn de omagiu și de închinare a gîndului, decît să punem în pagină Cîntecul *lui* de dor, *prelungind astfel, măcar ca o nălucire, ceea ce l-a legat de viață?*

Stilpul casei rotunjit de zări
Riul ce aleargă către mări
Carele cu fîn de Polovragi
Ochiul mierlei luminînd prin fagi
Spicul ierbii tremurînd pe culmi
Cîntecele amorțite-n ulmi
Cînepa ce se topește-n bălți
Trupul pietrei înflorind sub dălți
Saltul veveriței fierbinte
Ca o flacără printre cuvinte
Licuricii cercetași năuci
Cu lanterne rătăcind prin nuci
Cîmpuri ametite de culori
Și insecte putrezind pe flori
Graurii pocnind din bici în cer
Cărăbușul ca un giuvaer
Frunzele de viță pe sub care
Umbra-i rece ca o renunțare
Zidul aspru văruit de lună
Toamna strînsă-n brațe de-o alună
Potîrnichea lunecînd prin fîn
Vișina arzînd la fete-n sîn
Puii așteptînd o rîndunea
Flăminzîți cu guri de catifea
Brazda ce se ține după plug
Ceafa vitei lustruind un jug
Numele îmbătrînind pe porți
Ierburi răsărite peste morți
Curcubeie stinse în peșchire
Seva-n țeava crinului subțire
Aria cu snopi aurii
Brumele agonizînd prin vii
Pasărea lovind cu ciocu-n plută
Vîntul stins în lujer de cucută
Oameni blînzi cu coasele pe umăr
Peștii din Olteț fără de număr
Streșinile-n martie cînd plîng
Și alarma gaiței în crîng
Umbra tolănită în zăvoi
Și viteii cu picioare moi

Le iubesc și știu că tuturor
De privirea mea le este dor.

Ion Lotreanu

Eternitatea ratată

CENTENARUL unui poet de a doua mărime — fapt ce se cere neapărat consemnat, pentru că de pe harta spirituală a unei țări nu pot lipsi nici punctele de înălțime medie — ne aduce invariabil la aceeași întrebare : ce mai rămîne astăzi recuperabil dintr-o operă poetică celebră în momentul scrierii ei, aproape uitată ulterior ? Ce mai spune unui cititor contemporan postsimbolismul asurzitor și gesticulant din volume precum **Din trîmbițe de aur** sau **Mărgăritare negre** ? A intrat pentru totdeauna opera lui Al. T. Stamatiad într-o sală obscură a Muzeului Literaturii, aproape niciodată deschisă ?

Cine compară aureola de care s-a bucurat autorul în timpul vieții cu discreditul și anonimatul lui de azi poate trage concluzii extrem de pesimiste cu privire la vanitatea celor umane. N-au trecut decît cîteva decenii de cînd Iorga considera volumul de versuri al lui Stamatiad **Pe drumul Damascului** drept una dintre marile realizări ale poeziei românești din toate timpurile : un student bun de la o facultate filologică este astăzi în dificultate a-l identifica în marea uitată a volumelor simboliste. Numele lui Al. T. Stamatiad s-a cufundat într-o uitare aproape totală, imediat ce opera sa a ieșit din circuitul literar viu, adică imediat ce, în deceniul al șaselea, s-au stins ultimele ecouri ale poeziei post-simboliste.

De partea cui este dreptatea ? Intuind dinamica gustului public, G. Călinescu făcea lui Stamatiad — încă din 1941, în **Istorie...** — un portret de rafinată cruzime, pulverizîndu-i poezia pentru a nu reține decît cîteva strofe. În acel moment, tratamentul aplicat autorului simbolist putea părea nedrept ; după trecerea cîtorva decenii, viziunea lui Călinescu se justifică în bună măsură, iar opinia criticii mai noi, care s-a ocupat de opera poetului, se suprapune peste cea călinesciană. Dovada cea mai flagrantă : imposibilitatea găsirii, la Stamatiad, a unor poeme sau proze antologabile. Am făcut de curînd această experiență, căutînd o unică proză bună în volumul **Cetatea cu porțile închise,** pentru **Antologia poemului românesc în proză** — și rezultatul ei mi se pare înalt semnificativ : Stamatiad trăiește prin totalitatea operei sale, prin legenda pe care și-a țesut-o în jur și în care apoi s-a lăsat antrenat, prin stilul macedonskian de viață, împins la extrem. Lectura atentă a poeziei și a volumașului de proză (operație facilă, pentru că opera autorului este de dimensiuni foarte reduse) lasă o impresie globală aproape favorabilă. Cînd vrei să alegi însă ceva, atunci textul scapă printre degete și nu mai poți reține nimic. Alegi în cele din urmă o bucată oarecare, cu regretul că nu este mai reprezentativă decît alta și că poetul nu a atins capodopera nici măcar o singură dată.

Rămîne opera. Al. T. Stamatiad a prelungit maniera simbolistă de a scrie pînă după jumătatea secolului nostru, de fapt pînă în 1956 cînd a murit. Nu numai el, fără îndoială, dar numele lui poate căpăta ușor funcție de simbol. Ca și alți colegi de grup (Ștefănescu-Est, Emil Isac, I. M. Rașcu etc.), el va continua să compună — în versul și în limbajul de pe la 1910, pe tot parcursul perioadei interbelice. Suprarealismul venise și plecase, expresionismul dădea primele semne de adaptare, modernismul se instalase : ce-i păsa lui Stamatiad ! Drapat în faldurile macedonskiene, el era convins nu numai că a descoperit poezia pură, ci și poezia eternă. Versul plin de sonorități căutate, saturat de toate locurile comune ale începutului de secol, se desfășura triumfător.

Era — acum ne dăm ușor seama ! — o revanșă tîrzie și prelungită a simbolismului, condamnat în România decenii de-a rîndul la o existență subalternă. Atunci cînd el cîștigase Europa, la noi apărea detestat în egală măsură de Maiorescu și de Gherea. Imediat ce și-a cîștigat recunoașterea, simbolismul a intrat în expansiune și a echivalat însăși Poezia. Vagile stări de spirit, melancoliile desuete, obsesia perpetuă a artei — toate acestea repetate la infinit. Rămîne puțin din producția lui Stamatiad, căduc în însăși clipa apariției. Rarele insule de veritabilă poezie trebuie căutate tot în **Pe drumul Damascului,** compuneri concomitent religioase și patriotice, chiar dacă ele nu au valoarea pe care contemporanii o presupuneau. Doar aici se epurează încărcătura simbolistă, versul se concentrează, lamento-ul tragic devine mai reținut și mai profund, inflația verbală se restrînge.

„Cînd tu ești lîngă mine, / Stăpîne adorat, / Natura e un templu / De visuri luminat ! // Cînd tu ești lîngă mine, / Stăpîne adorat, / Privirea mi-e oglindă, / Iar sufletul palat !".

Fără îndoială că românii nu au vocația poeziei religioase. Cîteva poeme de Arghezi sau Voiculescu reprezintă mai degrabă excepția ce confirmă regula. Faptul că acest gen de poezie a fost asumat integral, la un moment dat, de un poet de valoarea lui Stamatiad este prin el însuși grăitor.

Altceva credem însă că rămîne după Stamatiad și altă zonă a neliniștii sale trebuie evocată acum, în momentul centenarului : Stamatiad a creat și a crezut în **starea de poezie.** Această „stare de poezie", simplă lozincă pentru suprarealiști, era, în cazul lui, realitatea existențială. Convins că poezia reprezintă suprema artă și că slujitorii ei sînt un fel de supraoameni, Stamatiad s-a considerat pe el însuși — cu inocență și seriozitate — o excepție a umanității, un ins căruia totul i se cuvine. Faptele de fiecare zi, mizeria diurnă trebuiau puse între paranteze : conta numai Arta. Din această stare de spirit, moștenitoare a estetismului simbolist **fin de siècle** (Stamatiad i-a tradus pe Baudelaire și Oscar Wilde), poetul a încercat toată viața să facă poezie propriu-zisă. Citite astfel, toate poeziile lui Stamatiad au aceeași temă — sacralitatea poeziei înseși.

Mai important mi se pare faptul că obsesia lui Stamatiad a fost luată în serios. Opera sa — avînd drept unică preocupare un adevăr mai degrabă abstract, funcția artei, — a convins, după toate aparențele. Rămîi stupefiat citind numele celor ce l-au considerat pe autorul **Mărgăritarelor negre** drept un mare poet : E. Lovinescu, Perpessicius, Tudor Vianu. Toți credeau în Stamatiad, iar premiul național de poezie obținut în 1938 consacra o opinie comună. În epoca interbelică la noi poezia era încă un semn al sacrului, iar slujitorii ei — chiar de o calitate medie — trebuiau onorați pentru simplul fapt al apartenenței la specie. În deceniul al patrulea, cînd Stamatiad primea premiul național de poezie (deceniul suprarealismului constituit, al **Jocului secund** și al afirmării lui Constantin Noica, Mircea Eliade și Eugen Ionescu), nimeni nu mai lua probabil în serios poza simbolistă și fanfarele lui Stamatiad : dar toată lumea îl prețuia încă pe poet, adică pe cel ce făcuse din sanctificarea artei preocupare constantă a vieții.

De aceea comemorăm nu atît opera lui Stamatiad, ci starea spirituală din care ea a descins : **starea de poezie** continuă, recunoscută și sărbătorită, purtînd cu mîndrie naivitățile simboliste și estetizante, convinsă că a descoperit în frumosul artificial sensul universului.

Mihai Zamfir

Cruzime și sentimentalism

De o foarte bună primire din partea criticii s-au bucurat cele două cărți publicate pînă acum de Adina Kenereș : romanul **Îngereasa cu pălărie verde** și culegerea de nuvele **Rochia de crin.** Este vorba de un început cu adevărat promițător. Adina Kenereș are toate însușirile ca să devină un prozator de mina întîi. N-am remarcat să i se fi făcut obiecții majore. Nu mă voi înscrie în fals contra aprecierilor aproape unanim elogioase; nu mă simt ispitit să iau neapărat lucrurile în răspăr. Spun asta din capul locului, ca să nu-mi fie greșit interpretate unele observații, nu chiar toate de amănunt. Mi se pare și mie că Adina Kenereș este o scriitoare talentată și nu mai e nevoie să promit că-i voi citi cu maxim interes cărțile viitoare. Dar pentru ca ele să fie la înălțimea așteptărilor, e necesar să nu-i fie ascunse autoarei unele defecte ale prozei ei, altfel atît de originală și de spumoasă.

Romanul **Îngereasa cu pălărie verde** (titlu puțintel extravagant, ca și cele ale capitolelor) e compus din trei episoade, avînd fiecare o anumită independență. S-ar zice că se poartă, în proza nouă, aceste construcții mozaicate, reflectînd o anumită pulverizare a viziunii. Facem cunoștință cu un grup de prieteni, studenți în anul terminal al unor facultăți umanistice, din care va fi urmărit mai insistent doar Vlad Dejan, fiul unei pictorițe mediocre, el însuși un literat în care se pun speranțe. Nu se întîmplă mare lucru : întîlniri, petreceri, lungi discuții, iubiri, rupturi. Păcate ale tinereților. Vlad trece printr-o criză sufletească, mai mult sugerată decît analizată, refuză să-și predea proiectul de diplomă, riscînd o repartizare proastă (cum și primește), și stă o vreme singur la Putna, ca să se adune și să se clarifice. Restul personajelor sînt simple siluete : Andrei Moscalu, prietenul lui Vlad, individ sigur pe sine, foarte înzestrat pentru viață, Marietta, o viitoare actriță plină de nuri și de vitalitate, Lia, discretă, fragilă, fermecătoare, în fine, Stelian Cerchinschi, cincuagenar inteligent, decis și capabil a-și exploata la perfecție darurile. În partea a treia, îi reîntîlnim pe toți (sau aflăm despre ei) după un număr de ani : s-ar crede că, fără excepție, acești tineri minunați au ratat. Moscalu a devenit un soi de cicisbeu al unei bătrîne doamne sosite tocmai de la Paris, Marietta și Lia s-au măritat burghez, Vlad a rămas fără slujbă și fără situație. Din totul s-a cam ales praful. În episodul median ni se povestește viața unei alte tinere, nemenționată ca făcînd parte din grupul respectiv (sau mi-a scăpat mie), oricum fără o prezență memorabilă, Cornelia, profesoară de engleză și translatoare de ocazie, tipul perfect al inadaptatului, francă și onestă cu niște oameni care nu pot decît să abuzeze de idealismul ei. După o dispariție misterioasă și neexplicată (care face parcă pandant retragerii lui Vlad la mănăstire), Cornelia reintră în scenă în ultima parte a romanului, unde nici cu ea nu se mai întîmplă nimic. Într-un excelent articol din volumul **Pe contur,** Norman Manea a presupus că această parte este autobiografică și că protagonista este de fapt Naratorul însuși al întregului roman. Nu știu dacă identificarea e corectă : mi se pare că romanul nu ne oferă destule elemente în sprijin. Cum se vede, **Îngereasa cu pălărie verde** este un roman al inadaptării, în variantă modernă, al nerealizării în dragoste ca și în carieră. Paradoxal, deși îndelung discutate, motivele eșecului rămîn să fie ghicite. Ceea ce nu e prea greu, dar impresia de vag, de esoteric se păstrează. Atmosfera contează și nu analiza. Romanul trăiește mai mult din aura cîtorva povești, toate foarte triste.

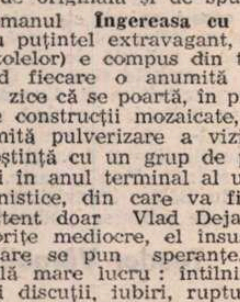
Meritul principal al prozei Adinei Kenereș constă într-o scriitură energică, rapidă, plină de nerv. Autoarea pare să aibă oroare de complicații. Taie numaidecît nodul gordian. Jargonul studențesc este de o evidentă prospețime. Fără vulgaritate, el este realist și totodată semnificativ. Mijloacele prozei sînt multiple. Portretul alternează cu dialogul, redarea telegrafică a evenimentelor cu prezentarea biografică, epistola cu jurnalul. Partea a doua e scrisă la persoana întîi. Unghiurile de vedere se schimbă la fel de des ca și registrele stilistice. Adina Kenereș încearcă de toate. Proza ei are și o mare diversitate de ritmuri, de la tangoul cel mai lent la nu știu ce dans îndrăcit. Cronologia nu se respectă strict. Romanul are aspectul unei puzzle care nu se lasă totdeauna reconstituit. Timpurile acțiunii se încalecă frecvent. Pățaniile actuale ale Corneliei sînt în contrapunct cu cele de odinioară ale Zinei, mătușa ei. Trama propriu-zisă e săracă, dar tîrăște după ea un nor de impresii, de reflecții, de amintiri, ca o coadă strălucitoare de cometă.

Aș minți dacă aș pretinde că am citit cu aceeași concentrare întreaga carte. Dar în general proza Adinei Kenereș nu plictisește, biciuind pînă și nervii cei mai tociți. Ea are o latură de cruzime foarte revelatoare. Dincolo însă de spontaneitatea nervoasă a stilului, personajele și situațiile se instalează într-o schemă relativ simplă. Și această schemă e de natură sentimentală. Nu neg vigoarea, sarcasmul, umorul viziunii. Dar odată deprins tonul și căutînd să vedem ce este esențial, cădem peste două-trei clișee fundamentale. Unul, cel mai apăsat, care va reveni și în nuvele, este opoziția între idealism și pragmatism. Toți acești tineri clachează atunci cînd viața îi obligă să se afirme, să se impună. Nici unul nu are ștofă de luptător. Unii renunță și se înregimentează, deși cu sufletul mortificat, alții suferă etern de frustrare, zbătîndu-se ca peștii pe uscat. Acestea pot fi, încă, predilecții ale autoarei, căreia nu-i putem obiecta faptul că și-a ales anumite tipuri și nu altele. Dar confruntarea dintre speranțele acestor tineri și realitate e prea netă, prea schematică. Nimerind, în urma unui accident, în casa unui fost coleg, care o iubise cîndva, Cornelia se află deodată față-n față cu arivismul, dacă pot spune așa, perfect : colegul a luat de nevastă o fată de ștab provincial, s-a „așezat", s-a îmburghezit. Nemulțumita, vehementa, idealista Cornelia are un prilej cam prea evident construit ca să deteste ceea ce, prin firea ei, detestă cel mai tare. Din aceeași speță este reîntîlnirea dintre Vlad, dezabuzat și ratat, dar nu ticălosit (a cărui mamă a căzut victimă mirajului consumatorist occidental — din nou, tema favorită !), și Moscalu, sclipitorul tînăr ajuns la remorca mult mai vîrstnicei doamne Bonet, care, dacă nu-i poate umple viața de farmec, îi burdușește în schimb buzunarele cu bancnote. Totul e apăsat și, cum să zic, didactic. Și, la urma urmelor, cine e de vină ? Exclusiv lumea ? Nu numai ea, căci nici Vlad, nici Moscalu, nici alții nu știu cu adevărat ce vor. De iubit, nu iubesc, amețindu-se cu apă rece. De luptat, nu luptă. Atunci ? Retragerea la mănăstire nu reprezintă o alternativă serioasă. Discuțiile lui Vlad cu Max, neverosimilul călugăr de la Putna, sînt o curioasă reminiscență dintr-o literatură care exalta curățenia vieții în afara marilor orașe și a trepidației lor nesănătoase și recomanda întoarcerea la natură, la contemplație, la singurătate. Firește că Vlad reia după două luni drumul Capitalei. Mecanismele pot fi ușor demontate. Iar dacă întoarcem totul pe partea cealaltă, sub cruzime, violență și refuz, descoperim sentimentalismul cel mai clasic : în fond, acești eroi sînt inși minunați pe care i-a corupt mediul, conjunctura. Nu țin numaidecît să par malițios. Dar „ideologia" **Îngeresei cu pălărie verde** e precară și simplistă. Nu se poate ca dramele sufletești ale personajelor să fie luate cu adevărat în serios în aceste condiții. Există riscul ca modul lor de a rata să ne lase indiferenți. Înțeleg ce temei are reactualizarea vechii teme din **Dan** al lui Vlahuță, din primele romane ale lui Duiliu Zamfirescu, sau din atîtea altele publicate după 1900, dar, dacă toată noutatea constă în modernizarea stilului, eu nu găsesc că s-a realizat cine știe ce progres.

NUVELELE (primele două, căci a treia mi-a displăcut) sînt la fel de sigure ca scriitură, la fel de remarcabile pe porțiuni și la fel de periclitate de clișee ideologice și sentimentale. **Terminus** înfățișează un grup de oameni care petrec cîteva săptămîni împreună într-un loc oarecum izolat de pe malul mării. (În paranteză fie zis, a devenit aproape o modă alegerea acestui cadru în romanele noastre din ultima vreme) : un barman, o tînără angajată sezonier la recepția campingului, un cuplu bătrîior, un inginer tînăr, un prieten al lui și o femeie pe care o iubește, dar cu care nu se înțelege, un alt bărbat despărțit de curînd de soția lui și care a venit împreună cu un amic, un student, un pescar etc. Între acești oameni care nu se cunosc mai deloc la început, dar care se satură unii de alții la sfîrșit, se înnoadă și se deznoadă tot soiul de legături. Din nou, avem de-a face cu niște inși frustrați sau inadaptați. În maniere diferite, naiva Mariana și sclifosita Sanda ilustrează același tip de femeie care nu se descurcă în viață, ca și studentul Viorel, de altfel, complexat și agresiv din timiditate. Nici unul nu e fericit. Aceasta e nota comună. Nuvela e vioaie, un continuu dialog, rotîndu-se doar unghiul de perspectivă, ca pentru a da fiecăruia șansa nu doar de a se exprima, ci și de a-și sugera motivațiile lăuntrice neexprimabile. Finalul mi se pare însă fără accent, eticist-sentimental. A doua nuvelă, **Micuța** (să fie, în titlu, o sugestie hasdeiană, cum crede Mircea Iorgulescu ?) e mai consistentă și are cel puțin un personaj memorabil : Rodica, protagonista. E o femeie adulterină, dar nu sfîșiată moral, între doi bărbați (la care se adaugă pe parcurs și un al treilea), ci trăind pur și simplu duplicitar, ca din obișnuință, luînd de la fiecare ce-i poate oferi, fără umilințe sau drame. Remarcabil e tocmai acest fel de a privi lucrurile fără clasicele complicații ale genului. Nu pot ascunde că reapar și aici, ca și în **Terminus,** inadaptarea și conflictul între idealism și pragmatism, alcătuind infrastructura nuvelei. Adina Kenereș este literalmente obsedată de acest aspect etic al existenței noastre, de neputința de a fi sufletește imaculați, de tentațiile confortului material. Nu-i reproșez tema, ci polarizarea situațiilor și personajelor, maniheismul, pe alocuri, al soluțiilor. Dar să trecem... Dacă **Terminus** excela prin partea de dialog, **Micuța** e una din foarte rarele, în ultimii ani, performanțe de monolog interior și chiar de flux al conștiinței. De la **Absenții** lui Augustin Buzura nu am avut decît puține romane psihologice interesate de astfel de sondaje. Nuvela Adinei Kenereș situează decis perspectiva din unghiul eroinei și are de aceea o enormă bogăție și densitate, nu de fapte, căci prea multe lucruri nu se întîmplă nici aici, ci de impresii și de senzații, de trăiri, ale căror particule infinitesimale se string într-o pulbere fină. În fond epica se reduce la cîteva drumuri și întîlniri ale Rodicăi, trimisă periodic de Gusi, șmecherul, galantul, tandrul ei iubit, cu o sacoșă plină de mazăre plastică la atelierul unor țigani, care fabrică și comercializează tot felul de obiecte kitsch. Cu o astfel de ocazie, Rodica descoperă un tînăr, dotat, rasat, care în loc să predea la un liceu matematica ori fizica, preferă să-și cîștige existența lucrînd în atelierul clandestin. Bărbatul eroinei e, la rîndul lui, o personalitate cu o funcție înaltă, devotat meseriei pînă la uitare de sine și neglijîndu-și sistematic soția. Rodica e și nu e o ființă debusolată. Mai curînd aș zice că s-a obișnuit cu viața ei dublă. Din somnambulismul acesta moral o vor scoate evenimentele. Primul șoc i-l provoacă tînărul matematician, care o respinge, după ce o judecă brutal. Personajul nu e scutit de un grăunte de idealizare. Pe Gusi îl părăsește ea, avînd revelația arivismului acestuia. Iar bărbatul îi moare dintr-un infarct, cauzat de surmenaj. Încă o dată din viața unui personaj al Adinei Kenereș se alege praful. Poate că sînt cam multe nenorociri pe metru pătrat în finalul **Micuței.** În plus, ele par pedeapsa, pe care moralmente eroina o merită, dar care artistic nu e cea mai fericită idee. În ciuda acestor observații, nuvelele Adinei Kenereș, ca și romanul, se citesc cu plăcere și anunță un prozator valoros.

Nicolae Manolescu

Adina Kenereș, **Îngereasa cu pălărie verde,** Editura Albatros, 1983 ; **Rochia de crin,** Editura Albatros, 1985.



Spre marea trecere

CUM să scrii despre un om cu care te-ai întîlnit și ai stat de vorbă **ieri** la amiază, iar **astăzi,** la aceeași oră, pe cînd îl așteptai să apară, afli că nu va mai veni niciodată ?...

Ieri — ca și în alte zile — intrase în redacția „Cronicii" dezinvolt, fluturînd un zîmbet comunicant, care arăta bună-dispoziție, deși știam prea bine, cu toții, că inima lui... Ieșise de un an și ceva la pensie, ceea ce nu însemna că se despărțise cîtuși de puțin de redacție și de revistă : ar fi fost imposibil pentru cineva care și-a consumat mai mult de jumătate din viață în constelațiile galaxiei Gutenberg, dăruindu-se și dorindu-se exemplar, **sine ira...** (o carte a lui poartă chiar acest titlu **Sine ira).** Ultimii nouăsprezece ani i-a dăruit „Cronicii", fiind unul dintre întemeietori și, deopotrivă, unul din pilonii de rezistență ai revistei ieșene. Pînă atunci (1966), după începuturile de la „Moldova Nouă" și „Opinia", N. Barbu se impusese ca un critic de autoritate la „Iașul literar", slujind cu vocație egală atît literaturii cît și teatrului. Om de presă, își alimenta talentul dintr-o solidă cultură, pe care, ca orice spirit superior, nu și-o etala cu ostentație : fusese elev la Liceul Național din Iași și licențiat în litere și filosofie pe vremea cînd, la catedra ieșană, oficia G. Călinescu. Într-un volum — **Noi și clasicii** —, premiat de Asociația scriitorilor din Iași, designează **Efigia clasică a lui G. Călinescu,** impunînd, subiacent, propensiunea proprie spre valorile deplin și armonios constituite. Vom întîlni acolo exegeze definitorii pentru istoricul literar N. Barbu, dînd măsura prezenței sale interpretative, despre Dimitrie Cantemir, Odobescu, Alecsandri, Eminescu, Caragiale, Maiorescu și Gherea, despre Sadoveanu, Arghezi, Rebreanu, Bacovia, Mihail Sebastian. Alte volume sînt consacrate unor eminenți slujitori ai scenei : Matei Millo, Aglae Pruteanu, Constantin Ramadan. Într-o carte a reconstituit **Momente din istoria teatrului românesc,** în alta — **Antract** — criticul și istoricul teatral s-a destins, scriind „Din vîrful peniței" și dovedindu-și posibilitățile eseistice. Dealtfel, nu cred că aș greși spunînd că, pentru N. Barbu, scrisul — marele consum de energii ce-l presupune — era o plăcere, un act de dăruire pură, indiferent de tema pe care o aborda sau i se solicita. Chiar și articolele scrise „la colțul mesei" — cînd în preajma sa nu lipseau prietenii sau colaboratorii — le săvîrșea cu gravitatea datoriei îndeplinite și cu promptitudinea gazetarului înnăscut ce era. Omul de cultură și gazetarul se acordau perfect în comentatorul fenomenului teatral contemporan, pe care îl percepea și îl judeca sub specia perenității, inserîndu-l în contexte mai largi, contrapunîndu-l **modelelor** iar nu **modelor.** Nu agrea modele, deși într-o vreme a susținut la „Cronica" o rubrică „Moda", pe care o semna Adam II. Avea și el paradoxurile lui : fără a fi un om de modă veche, refuza moda nouă înafara celei feminine... Scena și marea îl atrăgeau irezistibil. A scris sute de cronici teatrale, a trecut prin filtrul gîndirii și simțirii sale mii de roluri și tot atîtea prezențe actoricești. (Nu întîmplător de la căpătîiul său nu au lipsit actorii).

...**Ieri** intrase, așadar, dezinvolt, în redacție, îmbrăcat în costumul lui de vară care-și păstra nealterate liniile deși — mi-am amintit — avea deja o anume vechime, viețuind — de cînd ? — din zilele precedentei conferințe a scriitorilor. Făcurăm împreună ceva conversație despre apropiatul sejur la mare unde, nu doar întîmplător, mergeam de cîțiva ani buni cam în aceeași perioadă. Înainte de a pleca la Casa universitarilor, unde îl așteptau confinii, îi dădu un articol unui coleg de redacție fără a-i spune despre ce e vorba. „Las' c-ai să vezi mata", zise serios. Nici noi și nici el, cred, nu ne-am închipuit că acela va fi **ultimul articol** al lui Nicolae Barbu. Penultimul era sub tipar, pe pagina întîi. A doua zi, a trebuit să-i punem semnătura în chenar negru.

Un porumbel alb a intrat pe fereastră, s-a rotit prin cameră, s-a așezat cînd pe birou, cînd pe bibliotecă, apoi și-a luat zborul. Spre mare. Spre marea trecere.

Nicolae Turtureanu

Istorie literară

O nouă monografie Slavici

UNUL dintre numeroasele indicii care atestă maturitatea unei culturi, pe coordonata majoră a unei continue și creatoare efervescențe de idei, îl constituie faptul că exegeza istorico-literară rămîne permanent un teritoriu deschis unor necontenite și fertile explorări, făcînd posibilă și necesară formularea unor noi puncte de vedere în raport cu opera și personalitatea unui scriitor clasic. În practica editorială, scriitorii clasici beneficiază nu numai de o singură ediție critică a operelor lor, nu numai de o singură monografie asupra vieții și activității lor, ci de un număr sporit de astfel de ediții și monografii, elaborate la anumite perioade de timp, de către cercetători și specialiști diferiți. Și este firesc să fie așa, deoarece operele scriitorilor clasici invită permanent la cercetarea lor sub o multitudine de aspecte, reclamă necontenit integrarea lor în prezent din noi perspective științifice, istorico-literare.

Cel ce elaborează o nouă ediție sau o nouă monografie asupra unui scriitor clasic nu repetă pe cele anterioare, ci aduce o viziune personală asupra scriitorului respectiv, cu puncte de vedere inedite, moderne, punînd în lumină date și aspecte mai puțin sau deloc cercetate pînă acum. De aceea, apariția recentă a unui nou studiu monografic despre Ioan Slavici*), semnat de Ion Dodu Bălan, se înscrie în ordinea firească a suitei de exegeze consacrate autorului **Marei**, în ultimele două decenii, de către D. Vatamaniuc, Magdalena Popescu și regretatul Pompiliu Marcea. Trebuie însă precizat că interesul lui Ion Dodu Bălan pentru opera și activitatea lui Ioan Slavici nu succede acestora, ci s-a manifestat fie cu mult înainte, fie concomitent, concretizat într-o serie de contribuții deosebite. Reamintim că autorul acestei noi monografii, apărută în apreciata colecție a Editurii Albatros, a elaborat cel dintîi studiu despre teatrul lui Ioan Slavici, pe care l-a inclus în volumul **Valori literare** din 1966, a îngrijit volumul VI din ediția critică a operelor acestui reprezentativ scriitor clasic, apărut în 1972, în care a publicat pentru prima dată drama istorică **Bogdan-Vodă**, crezută pierdută, în manuscris, de către însuși Ioan Slavici, iar în volumul **Ethos și cultură** (1972) a consacrat scriitorului o substanțială sinteză istorico-literară.

Pornind de la aceste studii, prin asamblare, amplificare și aprofundare, Ion Dodu Bălan ne oferă acum o imagine unitară și complexă asupra lui Ioan Slavici, axată pe problematica esențială a operei sale. Evident, monografia confirmă încă o dată temeinica pregătire și competență istorico-literară a lui Ion Dodu Bălan, puterea de analiză și sinteză, însă relevă totodată, cu pregnanță, afinitățile sale structurale cu scriitorii transilvăneni, din a căror stirpe el însuși face parte, mărturie stînd, în acest sens, excelentele sale monografii anterioare despre Octavian Goga și Aron Cotruș. Bun cunoscător al realităților istorico-sociale și umane din Transilvania, al literaturii române generate de aceste realități și al scriitorilor proveniți din mediul lor, Ion Dodu Bălan are posibilitatea de a releva trăsăturile caracteristice ale operei lui Ioan Slavici din interiorul ei, printr-o înțelegere particulară mult mai adecvată substanței ei.

Preocuparea majoră a lui Ion Dodu Bălan este aceea de a demonstra caracterul preponderent etic al operei lui Ioan Slavici, transpus la un nivel de artă superior, concretizat în personaje vii, autentice, fără nimic ostentativ și strident. Eroii lui Ioan Slavici, remarcă autorul monografiei, evoluează în funcție de rigorile morale specifice omenici românești: „Eroii lui se caracterizează printr-un puternic rigorism moral, rămînînd, însă, oameni vii, autentici, care nu se transformă în uscate principii etice. Prozatorul insistă cu precădere asupra problemelor morale, fără a neglija natura umană, concretă, aspectele fizice ale personajelor sale. Le surprinde mai ales în momente decisive, în situații-limită, în tulburătoare crize morale. Majoritatea personajelor sale se află în căutarea unei purități morale, a unui echilibru sufletesc, incompatibil cu actele imorale. Zbuciumul lor sufletesc, dramatismul lor constă în căutarea legii morale, în efortul de a trăi corect, în conformitate cu omenia românească".

Trăsătura caracteristică a operei lui Ioan Slavici, notează Ion Dodu Bălan, este „predilecția pentru observația socială și problematica morală", traiectoria destinelor umane fiind condiționată de raporturile dintre oameni și realitățile sociale în care își duc existența. Această „legătură indestructibilă cu viața, cu realitatea vie a neamului său", remarcă autorul monografiei, „îi asigură operei slaviciene caracterul moral, național și popular, realismul și umanismul".

Un merit de seamă al autorului monografiei este acela că surprinde modul subtil în care Ioan Slavici a infuzat operei sale o viguroasă sevă folclorică și etnografică, contopită organic în universul său artistic: „Slavici nu folosește citatul folcloric sau etnografic, nici colajul pur. El topește și recreează totul într-o viziune proprie, originală. La Slavici elementele etnografice și folclorice se implică organic în viața oamenilor și în demersul epic, se disemnează în atmosfera povestirii, în destinul personajelor, atît de firesc încît adeseori e greu să le mai depistezi sursa. La el descrierea unui tîrg e un remarcabil prilej de deschidere a acțiunii, a vieții eroilor, spre o viață a colectivității, spre o frescă social-economică surprinzător de amplă. Dintr-o astfel de descriere se poate descifra cu ușurință existența de fiecare zi a oamenilor, portul și îndeletnicirile lor, munca și prețuirea lor, nevoile de care sînt apăsați și idealurile care-i animă etc., etc. Sub pana lui învie un întins colț de țară, mișcîndu-se ca pe o peliculă de film. Mișcările se fac în ambele sensuri, dinspre individ spre colectivitate și dinspre colectivitate spre individ, susținînd ritmul acțiunii, marcînd-o cu contrapuncturi energice și semnificative și închegînd-o cît se poate de strîns". Prin aceasta, conchide Ion Dodu Bălan, „Slavici se definește ca un mare prozator modern".

Teodor Vârgolici

*) Ion Dodu Bălan, **Ioan Slavici**, Editura Albatros, 1985.

Cinci cărți pentru copii

■ **URSULA ȘCHIOPU, „PENDULCOSMIC"** : Poetă și, totodată, autoare de studii autorizate în materie de psihologia și pedagogia copilului, Ursula Șchiopu a înțeles foarte bine unghiul de cosmologie în care un poet trebuie să se așeze uneori (și nu rareori) pentru a capta setea de lectură a copiilor, instruindu-i artistic și științific totdeodată. Cu atîția ani înaintea zborurilor cosmice, Jules Verne și Wells o făceau din aceeași necesitate. Cartea Ursulei Șchiopu se cheamă **Pendul cosmic** (Editura Ion Creangă) și saltă, prin orizontul de cuprindere, spre virsta adolescentului fascinat de cosmonautică. Degajarea modernă dă însuși poemului pendularea pe nesimțite între buna decurgere a versului alb, deja familiar copiilor (mai mici sau mai mari) : „Prietene, aceste versuri / te cheamă / Să stai de strajă necontenit / La porțile cetăților vechi / Clădite de bătrînii noștri / Cei înțelepți / Pe culmi și obcine / De unde simțeau Pendulul Cosmic" și croiala bine rînduită a versului clasic, într-un poem unic și polifon care leagă pămîntul Patriei cu cerul. Lucrările agricole (georgice și bucolice moderne) sînt văzute în corespondența lor cu cosmosul. Boii rumegă întregul cer și intră în istoria cerului. Istoria pămînteasca e cu trimitere la cosmos, — Avram Iancu este invitat astfel : „Iancule Mare. / Vino la noapte / În casa noastră, — / Am lăsat în taină o cheie / La capătul căii lactee..." Timpul devenind cosmic, recoltele sînt numărate în milenii „prin cîteva mii / de generații de holde", arborele „germinează-n explozii de sori / Și galaxii" ș.a.m.d.

Calculatoarele electronice, în dialog cu omul dar și foșnetul cărților din bibliotecă, marile construcții ca și cîntecul sînt văzute toate, în primul rînd, ca bunuri ale patriei, muncite de întregul popor, prin patriotismul și partinitatea muncii creatoare, în versuri de frumoasă angajare ale unei poete militante încă de dinainte de Eliberare : „Prietene, mai presus de toate / Să iubești pămîntul pe care calci / Dulceața din pîine / Prezentul, Trecutul / PARTIDUL și ADEVĂRUL / și OAMENII".

Poeme ca **Trece copilăria, Chemare, Dialog** și, în mod deosebit **Călțul de lemn**, poema tulburător de frumoasă prin adevărul și transfigurarea ei, sînt de antologat și cred că ar fi bine ca, la recenzarea cărților pentru copii, să se facă propuneri pentru poemele demne de a fi reținute pentru culegeri și manuale școlare.

■ **GRETE TARTLER, „TÎRGUL DE ANIMALE MICI"** : Nici nu se putea ca o poetă de valoarea Gretei Tartler, dublată de o traducătoare inspirată și triplată de o fină comentatoare de carte, să nu se împlinească și în literatura pentru copii, tot în zonele de sus. Căci **Tîrgul de animale mici** (Editura Ion Creangă) este o carte de zile mari, certificînd cît de necesară este prezența poeților de marcă în literatura pentru copii, domeniu în care cam bîntuie încă amatorismul și contrafacerea. Cartea aceasta are, ca povestirile din **O mie și una de nopți** (că tot sîntem în specialitatea arabă a poetei), o mie și una de virtuți din care nu știi la ce să te oprești. Mai întîi, firește, poezie veritabilă și citabilă de la o copertă la cealaltă. Apoi o limbă bogată, savuroasă și totodată jucată pe degete, ca de scamatori, cu creații adiacente și dulce forțate, în genul **Zoosofiei**, dar cu totul în altă bătaie de rază, cu un absurd liric și fascinant ca în basmul apocrif al lui Max Jacob (de fapt folclorul copiilor are totdeauna un absurd frumos și ludic), o fantezie debordantă — toate acestea în certe și ispititoare tipare moderne, — o putere de a sintetiza poemul pînă la aforismul unui singur vers, ca la Ion Pillat : „Nasul e un pod și ochii sînt, dedesubt, un izvor" sau „Obrajii Buneilor sînt oglinzi în care se vede prin vis". Minuirea limbii începe cu incantații ca „a la bala portocala" : „O meduză / într-o bluză / era doică / pentru-o scoică", evoluînd prin frumusețî și descantări pînă la bucăți antologice care trebuie numaidecît trecute în manualele primelor clase școlare pentru o bună educație estetică a elevilor : **Ochelarii bunelului, Cine sînt notele muzicale ?, Toamna, Vedeta** — iată, mă văd citind aproape întreg sumarul. Dar să cităm **Ochelarii** în întregimea versurilor rimate (fără parantezele de proză lirică) : „Luni / sînt ochelarii buni ; / marți / sînt ochelarii sparți ; / miercuri / ochelarii-n cercuri ; / joi / sînt ochelarii noi ; / vineri / ochelarii-s tineri ; / simbătă, din ochelari / facem leagăn de canari ; / iar duminica, firește / fără ochelari citește".

Impresionează arta de a compune o carte unitară pe un pretext : tîrgul moșilor, cu ramificări de raze de cerc foarte dispersate dar sprijinite într-un centru comun. Căldura maternității imprimă cărții caloriile frumoaselor arderi artistice și, prin gura mamei, scutește morala, educația de didacticism. Cînd efuziunea nu se face în acest plan, intervine deliciul cărturăresc, uneori antonpannesc (ca în **Piatra Răbdării**), alteori în virtuțile lecției de muzică : există o melomanie ascunsă în matricea acestei cărți. Dealtfel eu am auzit-o pe Grete Tartler într-un avizat colocviu despre muzică, nu prea demult, la televizor.

Cu spațiul stînd parcimonios — în concluzie : o carte pentru copii frumoasă și rară, aidoma cometelor cu coadă. Ilustrațiile Danei Schobel-Roman, la înălțimea textului — ceea ce cred că spune destul.

■ **AUREL DUMBRĂVEANU, „BUCURIA PRIMĂVERII"** : În cartea sa de debut publicată recent la „Facla", silvicultorul Aurel Dumbrăveanu vede, în prim plan, natura mirifică, fauna și flora în dulce convietuire, pe care o convertește, ca omologul său (de meserie !) La Fontaine, în fabule sau pasteluri. Strofe fluente, de caldă melodicitate, punctează cartea : „Au sosit cocorii din exilul lor / Lunecă-n triunghiuri pe sub nori ușori. / Parcă, de pe aripi, din înaltul zbor / Seamănă pe-ntinsuri fluturi albi și flori".

În ciclul de fabule, lecția lui Tudor Arghezi, în firescul, pitorescul și farmecul limbii puse în gura celor care nu cuvîntă, este, în genere, bine însușită : „Aș întreba, strigă o pasăre mai de soi. / De ce n-a fost invitat și distinsul pițigoi ! / — L-am invitat, răspunse cotofana, / Dar nu ne-a onorat, bag seama". Peripețiile din lumea lui Emil Girleanu au aici, dincolo de duioșie, o anumită asperitate și încrîncenare, ca în lupta dintre păianjen și muscă, sau haz îngroșat ca în **Ursul călător**. Sau amîndouă, la un loc, în **Iepurașul din grădină**. Efectul moral este dedus, în genere, cu artă, din contextul fabulei.

Cu stîngăciile inerente debutului, cartea lui Aurel Dumbrăveanu ne aduce prospețimea și firescul naturii pictate în vers de un om care trăiește și muncește sub ramuri. Excelente ilustrațiile Eugeniei Dumitrașcu.

Al. Andrițoiu

■ **ADRIAN MUNȚIU, „CEL MAI MARE SPECTACOL"**: „Spectacolul" imaginat de Adrian Munțiu în această carte — **Cel mai mare spectacol!** — este însăși lumea copilăriei, reală și ireală, populată cu oameni vii, dar și cu eroi, cu personaje din basme ori din cărțile de căpătîi dedicate celor mai mici cititori: Harap Alb și Ileana Cosînzeana, Tom Degețel și Scufița Roșie, Robinson Crusoe și Micul Prinț ș.a. În această lume, totul este posibil: animalele și plantele dialoghează între ele sau conversează cu copilul, toată suflarea participă la spectacol: „Ies măscăricii leneși din culise, / Lumea se leagănă ca-ntr-o consolă. / Piraților umblă triști, fără busolă. / Iau cu chirie, pe corăbii, vise. / / Înghițitori de foc și de cuțite / Cresc peste tot, din umbră, ca bureții. / Gloata vuiește, dărîmînd pereții. / E un joc nou cu locuri neplătite". **(Culise).** Agitația crește, pe măsură ce se intră în „spectacol", în acest „joc nou cu locuri neplătite", unde fiecare are de jucat un rol bine definit, fie că e interpret sau simplu spectator: „Tu vei fi soarele, eu voi fi luna, / Îți voi da lumi, tu îmi vei da un cer; / Lumina peste tot e numai una, / Oricît ar îngrădi-o porți de fier". **(Daruri).**

Ca și în precedentele sale cărți pentru copii, și în acest volum Adrian Munțiu știe să redea, fără stridențe, acea stare atît de proprie copilăriei: a îmbinării rîsului cu plînsul, a trecerii de la senin frunții la întunecarea din ochi. Iată o strofă dintr-o poezie frumoasă **(Bunica)**, plină de nostalgie : „Mai spune-mi iar, bunică, povești de mult știute, / La ceasul cînd lumina în umbre se prăvale / Și luna se-nfioară pe drumurile mute / Desprinsă parcă toată din lacrimile tale".

În capitolul „Construcție" autorul îi familiarizează pe copii cu universul meseriilor existente, arătînd importanta și frumusețea fiecăreia, iar în capitolul „Aventuri de la A la Z-et" îi inițiază în tainele alfabetului și ale punctuației. Mie, însă, cel mai mult mi-a plăcut ciclul intitulat „Din însemnările Micului Prinț", între altele și pentru atmosfera kiplingiană pe care o degajă: „Fiți prietenii mei, voi, lupilor suri! / Uitați-vă colții în ierbi sau la margini de zare, / Eu vin lîngă urși, lîngă vulpi și mă apăr c-o floare. / Sînt tot mai aproape de voi, de munți, de păduri". **(Inocență).**

Prin **Cel mai mare spectacol**, Adrian Munțiu dăruiește micilor cititori o carte pe măsura talentului care l-a consacrat.

Dim. Rachici

■ **CONSTANTIN CLISU, „DOROBANȚ, CLANȚ...!"**: Cu versuri din folclorul copiilor, dar amintind începutul unui străvechi basm popular, debutează, în mod fericit, noul volum intitulat **Dorobanț, clanț...!**, destinat școlarilor mici, alcătuit de Constantin Clisu, autor bine cunoscut din cele cîteva volume anterioare de proză și poezie, primite cu căldură de cititori, de educatori și de critică.

Dealtfel, Constantin Clisu cunoaște temeinic universul familiar al celor mici, preferințele și cîntecele lor luminoase ca niște petale de floare într-o dimineață însorită de primăvară.

Acestea îl și inspiră cînd scrie poezii ca „Limba românească", „Făt-Frumos", „Ileana Cosînzeana", „Vreau și eu un porumbel", „Jocul cu omul de zăpadă", „Prima scrisoare", „A înflorit un tei în poartă", „Ochii mamei", „Fluturele", „Eu și tata — doi bărbați", „Hai cu mine în poveste", etc., etc., în care evocă gingășia sufletului copilăresc, năzuințele pure ale micilor cititori.

„Cînd cireșii în mai dau în floare,
Copiii visează roșii cercei;
Li-s gurile dulci de-așteptare
Și-o vreme își poartă cireșii cu ei...".

Iată una din poeziile care, la rîndul ei, poate deveni cîntec, după ce va fi cunoscută de copii.

Volumul acesta din urmă, plin de suavitate și totodată încărcat de patriotism : „Hărnicie", „Dragi culori", este admirabil ilustrat de pictorul Zaharia Buzea și se înscrie printre cărțile care își merită un loc lîngă inima micilor cititori.

Al. Mitru

Tragicul și aura

CEEA ce frapează la Nichita Danilov e nu numai originalitatea, ci și conștiința acestei originalități ; siguranța și chiar aroganța cu care el merge într-o direcție aparte, ce ispitește pe prea puțini astăzi, în direcția unei poezii a marilor întrebări și probleme, preocupată de ceea ce se află dincolo de aparențe, adică de esențe, simboluri și mituri : „Nu-mi veți vedea fața, căci fața mea / e mult prea-n fața voastră. Binele și răul, / partea și întregul, lumina și întunericul / și acest drum nesfîrșit / ce se sfîrșește în toate." Adică viața și moartea. Alte probleme filosofice și existențiale majore : a vinovăției, a condiției umane, a solitudinii și comuniunii, a absenței și prezenței, a reificării și dereificării... Nimic conceptual, abstract, cerebral totuși în poezia lui Nichita Danilov : doar o anumită impresie de austeritate, pe care nici culorile violente ale acestui volum *), plin de tipătoare pete de galben, verde, vînăt dar dominat în ultimă instanță de **roșu** și **negru**, nu o pot anihila, o austeritate ce rezultă din orientarea permanentă spre idee, spre un al doilea plan, al mai adîncului sau al mai înaltului, al adîncinaltului, din ascetismul unei gîndiri esențializate, a cărei alegorie ar putea fi „omul cu fața în mîini" din poemul de la p. 40, doar o sobră cheltuire a cuvintelor, o „zgîrcenie" vizibilă chiar în poemele ample sau în poemele în proză. Spre deosebire de confrații care-și trag „realitatea pe piept ca o cămașă" (ca să citām memorabilul vers, cu valoare de manifest poetic al lui Mircea Dinescu), Nichita Danilov nu îmbracă ci, dimpotrivă, dezbracă (deloc polemic însă, căci e prea preocupat de ceea ce are de spus pentru a mai „simți" contextul) cămașa (cămășile) realității imediate. Puține referiri concrete la timp și spațiu în volumul său : o poezie se intitulează **Secolul XX**, o alta **Jertfă. 1941**, o a treia **Școala ieșeană...** Tot realitatea îl obsedează și pe Nichita Danilov : însă realitatea ascunsă, „ultimă". Lovitura, izbitura acesteia o așteaptă, o imploră poetul, „cel singur" ; și pentru ca șocul să fie resimțit mai din plin el nu doar își descoperă, ci își desface, își despică pieptul : „Lovește-mă aici, zice cel singur / și cu plămînul vopsit galben. / Vîntul smulge cuvintele lui / și le duce departe pe străzi // și le-mprăștie departe pe tărmuri. // Lovește-mă aici, urlă cel singur / și-și dezvelește plămînii galbeni / și-și arată ficatul vînăt. / Marea smulge cuvintele lui / și le izbește de stînci // și le sfărîmă de tărmuri...". Direcția demersului poetic al lui Nichita Danilov e — pentru a folosi expresia unui filosof — „de la real la mai real". Asemenea lui Mr. Know din **Dublu poem despre Mr. Know sau despre posibilitățile noastre de a vedea și a ști** : „Mr. Know găurește aerul / și se lasă absorbit de vînt / găurește vîntul și se lasă / absorbit de apă / găurește cenușa vieții și-a morții / și se lasă absorbit de timp / ... / găurește apa și aruncă / un ochi lucid peste ciudatul / dedesubt al lucrurilor / ... / găurește cerul și norii / și se lasă învăluit de foc / găurește focul și se lasă învăluit de fum / găurește lumina și umbra / și se lasă învăluit de întuneric...", poetul „găurește" aparențele, elementele, primele straturi ale realului. Istoria nu lipsește din acest volum în care spectrul războiului apare nu o dată : are prioritate însă căutarea sensului, a simbolului ce „înghite" faptele. O „banală" execuție din timpul ultimului război mondial devine jertfă. Jertfa eternă a umanității suferitoare.

Poezia lui Nichita Danilov și-a configurat un spațiu al ei, straniu și personal și în același timp familiar și livresc, în sensul că se deschide unor sugestii apocaliptice : un spațiu cu cai „ce nechează spre răsărit și apus", cu ciini ce „se lungesc atît de tare și se subțiază într-atîta / încît iau forma urletului pe care-l scot", cu îngeri decapitați, cu vestitori ce repetă ce „li s-a spus", o misterioasă sentință : „De întreg nu veți avea parte, li s-a spus. / Și nici de partea voastră / nu veți avea parte, li s-a spus", cu biserici „pentru cai" și cu tancuri ruginite în biserici ; un spațiu în care „Marile Cețuri" se amestecă cu „pulberea lui alfa și omega" ; în care curge fluviul Amurg, crește Arborele melancoliei și se întinde Marea cea Arsă ; în care luna se multiplică pe cer sau cade „ca o piatră" ; în care îngeri morți se prăbușesc din înalt, trimbițele sună iar sîngele fierbe pe plită : în care un terifiant picior autonom se plimbă gogolian de unul singur prin cameră înainte de a ieși afară, în noaptea apocaliptică și în care la uși și ferestre apar fantome, precum „generalul" din poezia cu același titlu ce seamănă tare mult a cocoș : „Se închide ușa și deschide fereastra / și luna se prăbușește ca o piatră din cer. / ... O, dar în prag cine și la fereastră ce ? / Chipul cui vînăt ? Fața cui vînătă ? / Părul cui verde ? // Epoleți și sabie. Epoleți și vipușcă. / Cizme roșii și pinteni. / Chipiu și monoclu, și mustăți răsucite în sus. / Cucurigu, zice. Sînt mort, zice. / De mult, zice. Ești pregătit ?" ; în care își poate face apariția fratele mort în război : „Vine fratele meu mort în război, / vine fratele meu cu ochii în lacrimi. / Vine fratele meu în timp ce grîul dă-n spic / și porumbul își lasă mustață. / Tata îi pune o coasă în mîini / și-i șoptește : Du-te pe deal și cosește ! // Vine fratele meu mort în război. / Vine fratele meu împușcat în inimă. / Vine fratele meu cel cu falca zdrobită / și cu un umăr atîrnînd mai jos decît altul. / Mama își virâ mîinile în teasta lui / ca într-o albie plină de rufe. / Voi spăla aceste răni de noroi, spune. / Voi curăța aceste răni de pietre, / du-te pe deal și coseste..."

După cum arată chiar versurile citate, la Nichita Danilov avem nu un simplu decor tragic, o facilă recuzită apocaliptică, ci un autentic și puternic sentiment al tragicului, înfipt pînă la plăsele, ca o sabie, în trupul realului, în corpul universului. Un univers cînd numai lacrimă, plîngînd cu toți ochii și în care pînă și **nevăzutul** plînge : „tot nevăzutul plînge", cînd numai flacără, foc, ca în acele extraordinare **Scene de război în expoziția Goya**, un poem de aproape douăzeci de pagini, compus parcă exclusiv **în roșu**, zugrăvit cu văpăi : **„Seară. Predomină roșul.** / Roșul de purpură. / Înăuntrul și în afara priveliștii. / Roșul de purpură. / Casele sînt roșii / și geamurile sclipesc roșu. / Copacii, de asemenea roșii. / Ca și fețele oamenilor / ce privesc strada / cu mîinile ascunse la spate. // Fațada clădirilor / și interiorul clădirilor, / de asemenea roșii. / Roșu privește mama / incremenită în fața ferestrei / o stradă ce se pierde în roșu. / Roșu se îmbrățișează îndrăgostiții / lîngă un havuz roșu. / Roșu țipă păsările / pe un cer înghețat și roșu. // Roșu și viscos curge lumina / pe fețele celor ce trec / grăbiți strada. / Roșu țîșnește havuzul / spre un cer roșu ca purpura. / Roșu se înalță și hulubii / spre un cer complet roșu. / Roșu plînge iubita / pe pieptul însîngerat al iubitului. / Roșu și disperat. / Roșu se tînguie clopotul. / peste un oraș roșu. / Roșu se frînge dangătul / dintr-un turn roșu. / Roșu bate clopotul. / Roșu și disperat." Un roșu alarmant, cotropitor, înnebunitor, căruia i se opune — ca un alt laitmotiv al poemului — imperativul **liniștirii** : „Liniștește-te, liniștește-te !". Binele și răul, lumina și întunericul, cruzimea și mila, liniștirea și neliniștirea creează în lirica lui Nichita Danilov o tensiune specifică. Drumul firesc e de la neliniștire la liniștire : „neliniștește-te întîi / ca să te poți liniști". Numai cine a cunoscut neliniștea poate cuceri liniștea, al cărei liman rămîne totuși greu accesibil : „Liniște liniște / pretutindeni cauți liniște / dar vinul din care-ai băut / era însuși apusul / ... / liniște liniște // pretutindeni cauți liniște / dar păsări roșii țipă / și săgetează prin apus..." Copleșit de dileme și minat de surpări interioare, dedublat, în impas, nici mort, nici viu : „Am zis că mă nasc / și nu m-am născut. / Am zis că mor și nu am murit...", condiția și destinul omului nu par de invidiat. Sîntem lacrimi în lacrima universului : „Mergeau și mersul curgea din trupul lor ca niște / lacrimi.". **Prezența** cedează locul **absenței**, și imaginea ultimei e inspăimîntătoare, precum ne-o dovedește acest autoportret al golului interior, al morții ca moarte : „Pe un zid complet alb își desenă / imaginea propriei sale absențe. / Astfel : în loc de ochi : / o gaură neagră în zid. / În loc de cap : o gaură neagră / în mijlocul zidului. / În loc de mîini : o gaură neagră în zid. / În loc de trunchi, de picioare : / o gaură neagră în zid." Absența poate fi însă doar aparentă și atunci e mai **prezentă ca prezența** : „Erau doisprezece. Mîncau un bob de grîu, / din cel de-al treisprezecelea strălucea doar aura.". Moartea însăși devine uneori o prezență triumfătoare, ca în această poezie de o mare frumusețe : „E noapte și inima ta se ridică / deasupra tuturor inimilor. În întuneric, / în somn, aura ta strălucește. Doar capul / ți se înclină pe piept și buzele // se crispează în sine. Puțin." În inima tragicului arde aici aura speranței. A speranței că solitudinea orgolioasă dar infirmă și sterilă : „Bobul de grîu / pentru care a fost **pregătit** / **întreg cîmpul** / rodi-va ?" va fi într-o zi definitiv învinsă, că o dată, cîndva „toate se vor scurge într-una" : oceanul comuniunii spirituale va deveni atunci o realitate. Întreaga poezie a lui Nichita Danilov e în același timp neliniștire și liniștire, angoasă și **certitudine**. Expresia cea mai fericită a acesteia din urmă o găsim, cred, în admirabila poezie **Cer cu păsări**, în care totul (copac, rîu, lună) devine, **este** pasăre, se convertește în pasăre — ca etalon al zborului, al înălțării : „Cum se numește pasărea aceasta care este copac ? / Copac pasăre sau pasăre copac / Cum se numește casa aceasta care este copac ? / Copac pasăre sau pasăre copac // Cum se numește rîul acesta care se umflă sub lună ? / Pasăre rîu sau pasăre lună / Cum se numește fereastra aceasta care se aprinde pe cer ? / Pasăre din cer sau pasăre din lună".

Cu al treilea volum al său, Nichita Danilov, asupra căruia a atras în mod decisiv atenția Eugen Simion, se impune ca un poet profund și original.

Valeriu Cristea

*) Nichita Danilov, **Arlechini la marginea cîmpului**, Ed. Cartea Românească, 1985

Calendar

- 1.VI.1909 — s-a născut **Ionel Marinescu** (m. 1983).
- 1.VI.1929 — s-a născut **Veress Dániel.**
- 1.VI.1939 — s-a născut **Vasile Versavia.**
- 2.VI.1909 — s-a născut **Grigore Bugarin** (m. 1969).
- 2.VI.1939 — s-a născut **Romulus Guga** (m. 1983).
- 2.VI.1944 — s-a născut **Ana Selena.**
- 2.VI.1964 — a murit **D. Caracostea** (n. 1879).
- 3.VI.1904 — s-a născut **Athanase Joja** (m. 1972).
- 3.VI.1922 — a murit **Duiliu Zamfirescu** (n. 1858).
- 3.VI.1934 — s-a născut **Andi Andrieș.**
- 4.VI.1904 — s-a născut **Ioan Massoff** (m. 1935).
- 4.VI.1921 — s-a născut **Nicolae Țirioi.**
- 4.VI.1941 — s-a născut **Vasile Vlad.**
- 4.VI.1961 — a murit **Alice Voinescu** (n. 1885).
- 5.VI.1779 — s-a născut **Gh. Lazăr** (m. 1823).
- 5.VI.1871 — s-a născut **Nicolae Iorga** (m. 1940).
- 5.VI.1883 — s-a născut **G. Ciprian** (m. 1968).
- 5.VI.1926 — s-a născut **András V. János.**
- 5.VI.1933 — s-a născut **Dan Grigore Mihăescu.**
- 5.VI.1948 — s-a născut **Aureliu Goci.**
- 6.VI.1899 — s-a născut **Franz Liebhardt.**
- 6.VI.1914 — s-a născut **Ion Șiugariu** (m. 1945).
- 6.VI.1921 — s-a născut **Dan Constantinescu.**
- 6.VI.1931 — s-a născut **Miron Georgescu.**
- 6.VI.1949 — s-a născut **Felix Sima.**
- 7.VI.1940 — s-a născut **Ion Murgeanu.**
- 8.VI.1904 — s-a născut **Gabriel Drăgan** (m. 1981).

Promoția '70

Tehnica umbrei

■ **IMPRESIA** de incifrare oraculară, de „cintec opac" pe care o lasă poeziile lui **CRISTIAN SIMIONESCU** (n. 1940) explică în bună parte lipsa de audiență a cărților poetului, alături de o parcimonioasă prezență editorială ; în **Tabu** (1970) și **Vicleniile oceanului** (1980, după zece ani deci) impresia aceasta venea din economia verbală și din promovarea discursului eliptic : „dacă frunza din cădere nu se va întoarce / și praf rămîne-va și nu hrană surorii ei puere / fături minuscule rozind-o și apoi rozindu-se-ntre ele. / Sagace de n-ar fi mișcarea putredă ce-i doar o-nchipuire acum, / patina unor dinți se-aude-ncet / precum întuneric peste lucruri auritoare, / ca focul ce din foc se naște / și mîinile mi le suge cu flăcările. / Castele de zăpezi ocol să facă minții ? / Lumina să ne dea ocol ? / Și frunza să rămînă ca o piatră ? / Și trup să se deschidă-ncet în somn" ; în **Maratonul** (1985) ea vine, dimpotrivă, din prisos verbal și din acumularea de explicații incîlcitoare (dealtfel, **Maratonul** e un lung poem în șapte „cărți" și cinci „coduri" din care dacă am cita fragmentar am obține bizareria ca fragmentul decupat să nu se mai potrivească întregului (sub raport semantic, desigur), ca o mașinărie descompusă la a cărei recompunere constați că piesele componente nu mai intră toate în ansamblul ce fusese ; încifrarea (sau opacitatea) nu e însă deloc o impresie înșelătoare, textul poetului e realmente obscur, chiar și în cazurile cînd pare foarte limpede, altfel zis obscuritatea e la el nu atît un efect semantico-gramatical cît un principiu poetic, nu o impresie de lectură ci expresia însăși a poeticității, „lichidul amniotic" al semnificației care va crește în discurs.

În primele două cărți, în ciuda distanței de timp ce le desparte, acest sens structural și tehnic al obscurității se împlinește în, cum spuneam, economie verbală și caută, la nivel sintagmatic, sugestia ; realitatea poetică, misterioasă, opacă, impersonală și imaginația, în genere de tip livresc, se află cam în aceleași raporturi în care se găsesc un peisaj pictat și ochiul care-l privește ; totul depinde de energia privirii : reflexivă sau doar instinctuală, situație sugerată frumos într-un poem din a doua carte : „Dar, iată, cum gura lui Venus din Giorgione / este gata să ne sărute, / mîna velasqueză a infantei Margarita este gata / să spargă vasul din mîna mea ; din roșul cardinal / al ranei de pe pînză, se prelinge o picătură de sînge. / În umbrarul testamentelor e o forfotă anume, / e o liniște periculoasă în planul secund / și o vorbă de preț se aude de prin culoare : «Feriți-vă / de-a timpului (ce-a fost) mișcare». / Utopic — gata să se încarneze — poemul, / ce într-un trecut trebuia să apară, mă cheamă : / «Redă-mi ceea ce îmi aparține». / Doar ilustrul ghepard înconjurat de picturi / este gata să le atace. El se repede asupra fiarelor / din picturi, le crede adevărate. El se apără" ; privirea poetului se vrea mereu reflexivă, e mereu gata să vadă în prea adînc sau în prea înalt, acolo unde nici filosofii n-ajung ușor, „loc" care este prin excelență sursă de obscuritate ; nu-i mai puțin adevărat că, prețuind abstracțiunile și labirintul gîndirii, poetul știe că pentru a-și face înțelese gîndurile are nevoie de concretețea unei imagini care să preia, sugerînd-o, ceva din încărcătura reflexivă a propozițiilor abstracte ; de aceea în poemele lui imaginea nu e niciodată semnificativă în sine (nu prea cultivă metafora și atunci cînd ea totuși apare nu impresionează nici prin inedit nici prin alcătuire) ci devine, ca să zic așa, semnificativă în măsura în care parafrazează gîndul dinainte-i sau de după ; imaginea se comportă astfel ca o temă secundă a poemului ; așa este imaginea „mîinii" din textul următor : „Mîna orbului aventuroasă / atinge lemnul aerului, / a martirului : cupă cu foc pe sine arzîndu-se, / mîna farmacistului : flamură de răcoare, a uzurpatorului camfor. / Mîna savantului, somptuos arată centrul de greutate / al Pendulului. Mîna milogului e suptă de mîna-i din oglindă. / Mîna pudicului cuprinsă de mătase se retrage, se micșorează, / mîna filosofului tîrziu apare, semnifiant / și rușinată de întîrziere, răscumpărînd melancolic / o parte din partea sortită a fi fost mai demult. / La extremități mîna virginului și a casapului / vor să se atingă întru iertare : al degetelor fir / așteaptă ei să mai crească".

Există în primele două cărți ale lui Cristian Simionescu și texte în care principiul activ al obscurității nu funcționează, e lăsat deoparte în favoarea unei maniere comune de a imprima un sens poetic discursului ; am găsit chiar un fel de poezie a cotidianului în regim de parabolă ca atîtea altele scrise de diverși autori de azi (una din acestea, deși străină stilului pe care cu migală poetul și l-a construit, nu sună tocmai rău și, probabil, va place cititorului pentru că e clară : „Te mai doare cîte ceva. Iei hapuri, mai merge. / Visezi urît. Ce faci, bătrîne, cu sistemul nervos ? / Ei, mai iei un rachiu, un vin. / Mai cade inima pe gînduri, iei un rachiu, un vin, mai trece. // [...] / Îți mai pune cîte unul piedică / se mai joacă omul, nu-i viața doar / pentru mîhnire și silă. Mai trece. / Eu însumi am văzut un tip — / dar ce tip ! mîncase vita cu tot cu făt. // Rușinat peste poate, i-am spus : / «Ce faci, bătrîne, ce faci cu gîndirea, te lasă? / Mai iei un vin, mai iei hapuri, / mai iei bunsimț, mai trece». // Dar vine cineva odată, și-ți pune laba pe dinți, / te calcă pe ficat și nici nu spune măcar : / pardon și scuze. Ei bine, asta nu trece !"). În **Maratonul** obscuritatea e repusă în drepturi ca mediu poietic, foarte elaborat și, mai ales, foarte încăpător ; citit însă în grabă, el dă încă mai mult decît textele din cărțile anterioare impresia de vorbărie plicticoasă și fără șir ; nici citit cu o simplă atenție nu anulează o atare impresie ; pretinde, vreau să spun, o atenție implicantă reflexiv, numai reflexiv (are cititorul de azi „timp" pentru asta ? nu cred) ; oricum, dacă e citit cu o asemenea atenție, poemul se revelă ca orgolios discurs baroc despre Tot, ca o încercare heraclitiană de ordonare a existenței, în fine, ca o reiterare modernă a motivului „vanitas vanitatum..."

Laurențiu Ulici

ÎN APĂRAREA

ÎN APĂRAREA

La inaugurarea Monumentului Independenței din Corabia

LA sfîrșitul săptămînii trecute, tovarășul Nicolae Ceaușescu a făcut, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, o vizită de lucru în partea de sud a României, unde plantele de bază sînt grîul și porumbul, unde relieful e de cîmpie răcoroasă, dar și de nisipuri mișcătoare, unde, ca pretutindeni în țară, oamenii dau lupte zilnice pentru producții cît mai mari, unde, acum, în ultima lună a primăverii, se pot constata, aproape cu exactitate, roadele verii vecine — județele Olt și Dolj, zone cu o pondere însemnată în viața economică a țării.

Noi ne aflăm acum în ultimul an al cincinalului — punte solidă pe care trecem spre noul cincinal 1986—1990, cincinal ce inaugurează o nouă etapă de dezvoltare a patriei, spre un viitor prefigurat științific de Documentele celui de al XIII-lea Congres al partidului ce-și duc lumina pînă dincolo de fruntariile anului 2000. Noi ne aflăm acum în continuarea unui drum devenit deja tradițional prin Revoluția din August și prin marea deschidere a celui de al IX-lea Congres, dar, totodată, și la început de cale nouă fiindcă, așa cum sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu, noi mergem pe un drum încă necunoscut, nebătătorit. Dar iată și îndemnul devenit clasic : „Cei care urcă spre piscurile muntilor, pe măsură ce ajung mai sus, încetinesc pasul. Noi, comuniștii, împreună cu întregul popor, nu numai că nu încetinim pasul, ci grăbim urcușul spre culmile înalte ale civilizației — societatea comunistă !"

Un urcuș ce are drept primă creastă imaginea unei Românii multilateral dezvoltate „atît din punctul de vedere al industriei, agriculturii, învățămîntului, științei și culturii, cît și nivelului general de viață și civilizație al poporului". „Se poate afirma — se subliniază în Raportul la cel de al XIII-lea Congres al partidului — că România va încheia o întreagă operă revoluționară de dezvoltare, realizînd condițiile trecerii la manifestarea tot mai largă în societatea noastră a principiilor comuniste de repartiție, de muncă și de viață". Iar „transformarea în fapte, în realitate a acestui însuflețitor program — cum se subliniază în **Raport** — cere, în continuare, din partea întregului nostru popor, eforturi susținute, o activitate intensă și multilaterală, pasiune revoluționară, spirit de abnegație și dăruire".

Și iată și descrierea noului drum : „Pe drumul pe care îl avem de parcurs va trebui să învingem încă unele greutăți, să soluționăm probleme noi, complexe, să ne confruntăm și să depășim o serie de dificultăți inerente desfășurării unei asemenea opere grandioase". Și, iarăși, chemarea plină de optimism : „Vom urca și vom străbate noi căi nebătătorite, necunoscute, ceea ce impune să fim animați permanent de un spirit cutezător, de hotărîrea de a promova tot ce este nou și înaintat în gîndirea și practica socială, de a însuși și aplica în viață cele mai noi cuceriri ale genului uman, tezaurul cunoașterii universale".

ÎNTÎLNIRILE Secretarului general al partidului cu oamenii muncii din județele Olt și Dolj au avut loc în spiritul permanentului dialog cu țara, în atmosfera de puternică angajare patriotică în care întregul popor se pregătește să cinstească împlinirea a două decenii de la Congresul al IX-lea, moment de glorie în viața patriei, cînd în fruntea partidului a fost ales tovarășul Nicolae Ceaușescu, de al cărui nume și activitate strălucită sînt legate toate marile realizări din acest răstimp. Au fost vizitate cooperative agricole de producție, întreprinderi agricole de stat, întreprinderi industriale, a fost dezvelit, la Corabia, Monumentul Independenței, clipă solemnă, cu profunde rezonanțe în viața noastră socială. Fiindcă acest impunător monument înălțat în apropierea locului unde, cu mai bine de un secol în urmă, a fost ancorat podul de pontoane peste Dunăre pentru trecerea armatei române la lupta împotriva forței otomane și dobîndirea independenței patriei, consfințește o operă națională „făurită cu sîngele lor de generațiile de la 1877".

Monumentul a fost dezvelit, ca atîtea alte monumente care glorifică istoria milenară a patriei, în prezența conducătorului partidului și statului nostru care, îndemnîndu-ne „să păstrăm veșnic în memorie pe cei care s-au jertfit pentru libertatea și independența patriei !", „să facem totul pentru a înălța pe noi culmi de progres, spre comunism România liberă, independentă, în care poporul nostru să fie întotdeauna stăpîn pe destinele sale !", a tăiat, în răsunetul puternicelor aplauze și aclamații, panglica inaugurală. Simbolicul gest face parte din multimea de împrejurări fericite în care secretarul general al partidului a inaugurat atîtea și atîtea ctitorii ale epocii noastre : gestul constructorului care toarnă prima cupă de beton la fundația noului edificiu, gestul președintelui țării care dezvelește un monument.

Memoria peliculei păstrează în nenumărate ipostaze asemenea imagini care marchează un început. Un început al unei platforme industriale dintr-un orășel abia cunoscut, al noului oraș, pînă atunci un sat oarecare, al noii producții a unei noi uzine, al unei instituții noi de învățămînt, al unui nou muzeu, al unui nou centru civic. Secretarul general al partidului și-a găsit totdeauna timp să fie în mijlocul poporului. Peste tot. Sute și sute de vizite de lucru în toate județele țării : în unități industriale, în unități agricole, pe șantiere, în institute de cercetare științifică și proiectare... Nenumărate prilejuri pe care și le-a creat din timpul consacrat conducerii țării pentru a discuta cu oamenii muncii, pentru a stabili împreună cu ei soluțiile cele mai bune în scopul înalt al mersului înainte. Un stil de muncă nou, dinamic, statornic în întreaga conducere a partidului nostru, reflectînd fidel adevărul în virtutea căruia noua societate se clădește cu oameni și pentru oameni. Dincolo de bucuria de a-l avea în mijlocul lor pe secretarul general al partidului, oamenii păstrează încă mult timp în inimi ecourile puternice ale indicațiilor și îndemnurilor adresate de tovarășul Nicolae Ceaușescu de a fi mai studioși, mai gospodari, mai energici, mai exigenți, de a-și pune talentul, hărnicia, forța de creație în slujba prosperității patriei și a binelui lor și al familiilor lor.

Amintirile sînt totdeauna vii. Răsfoiesc colecția ziarelor și imaginea e impresionantă. Cu prilejul sărbătoririi Congresului al IX-lea, oamenii muncii i-au trimis de fiecare dată conducătorului țării mesaje dintre cele mai emoționante. Un lăcătuș mecanic de pe Șantierul Combinatului siderurgic Călărași îl elogiază cu titlul de ctitor al celei mai noi vetre de oțel a patriei. Un muncitor de pe șantierul Combinatului de utilaj greu din Cluj-Napoca, evocînd o zi de muncă la Întreprinderea de cazane și arzătoare, 18 iunie 1976, zi de neuitat pentru el, scrie în ziarul „Scînteia" : „Atunci, în fața noastră am avut cinstea să-l avem pe tovarășul Nicolae Ceaușescu, care a turnat prima cupă de beton la fundația viitorului combinat". Un alt muncitor, mecanic la trustul de construcții chimice Năvodari, amintind o vizită de lucru din vara anului 1981, se întoarce o clipă cu gîndul înapoi. „Cu toții știam — scrie el într-un articol publicat în „România liberă" — că înainte de a fi venit noi aici, primul constructor și primul proiectant ați fost dumneavoastră, care cu ani în urmă, în 1975, ați studiat terenul de amplasare a platformei și ați hotărît ridicarea ei în această zonă neprielnică agriculturii". Un țăran spune : „V-am văzut de-aproape, sînteți de-al nostru" ; iar omul de știință și de artă îl vede pe „Bărbatul fără tihnă veghetorul", ca pe un „mare om la cîrma unor vremuri mari".

Și astfel dezvoltăm o țară, bazîndu-ne pe elanul și forța de creativitate a întregii națiuni. Un elan orientat de secretarul general al partidului spre un tot mai mare consum de gîndire, de concepție tehnică, un elan care ne înaripează voința de a-i urma exemplul în promovarea noului și în cultivarea statornică a încrederii în forțele proprii. O legătură strînsă s-a făcut astfel văzută, clipă de clipă, zi de zi, între președinte și națiunea socialistă, între secretarul general și partid, între partid și poporul constructor al viitorului comunist. O legătură de nedesfăcut, care se bazează pe o imensă încredere reciprocă, fiindcă, mai mult decît oricînd, de-a lungul istoriei sale, în acești douăzeci de ani de epocă nouă, „țara — cum ar fi zis cronicarul — iubește pre conducător, și conducătorul iubește pre țară".

ÎN cursul după-amiezii de luni, în în cadrul unei expoziții organizate la Complexul din Piața Scînteii de Consiliul Național pentru Știință și Tehnologie, tovarășul Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, cu tovarășul Constantin Dăscălescu, cu membri ai guvernului, ai conducerii unor ministere economice, cu specialiști din unități de producție și cercetare științifică, cu reprezentanți ai unor consilii populare județene din zone diferite ale țării, a analizat realizările obținute în domeniul utilizării surselor noi și refolosibile de energie în agricultură, industrie, în sectoarele turistic, social-cultural, în cel casnic și în alte domenii de activitate, precum și perspectivele extinderii acestora în anii următori.

La indicația t o v a r ă ș u l u i Nicolae Ceaușescu, România a elaborat, încă din 1974, un program de utilizare a surselor noi și refolosibile de energie, situîndu-se astfel printre primele țări din lume în ce privește folosirea surselor neclasice de energie.

În timpul vizitării expoziției, specialiști din diverse sectoare de activitate au prezentat rezultatele dobîndite, ca urmare a transpunerii în practică a programelor de cercetare privind folosirea energiei solare, a vîntului și geotermale, a biogazului într-un număr de unități industriale, agricole, în alte numeroase sectoare de activitate, precum și eficiența acestora ca urmare a înlocuirii combustibililor clasici cu surse noi de energie.

Expoziția pune în evidență, de asemenea, avantajele utilizării apelor geotermale ca agent termic în unele ramuri industriale, precum și pentru încălzirea locuințelor, a unor spații industriale, zootehnice, sere de legume și construcții social-culturale. Secretarul general al partidului a fost informat că, pe baza unui brevet românesc, a început să funcționeze prima instalație de producere a energiei electrice pe bază de ape geotermale, care deja debitează energie în sistemul național. Un program special prevede extinderea acestor instalații.

Secretarul general al partidului a apreciat atenția deosebită acordată de Consiliul Național pentru Știință și Tehnologie cercetării și ingineriei tehnologice menite să dezvolte sursele noi și refolosibile de energie. S-a evidențiat, de asemenea, aportul specialiștilor din diverse unități de cercetare și producție aparținînd ministerelor economice, precum și al organelor de partid și de stat la realizarea de instalații pentru producerea energiei din surse noi, la extinderea aplicării acestora, la valorificarea resurselor energetice refolosibile.

Tovarășul Nicolae Ceaușescu a arătat că rezulatele obținute demonstrează pe deplin aportul important pe care sursele noi și refolosibile de energie pot să-l aducă la asigurarea energiei necesare înfăptuirii programului de dezvoltare economico-socială a țării, dar că există mari posibilități de intensificare a activității în acest domeniu, ținînd seama de imensul potențial de resurse energetice refolosibile existente în toate județele țării.

A fost un dialog de lucru fructuos, cu o puternică semnificație în viața noastră economico-socială. Analiza profundă, privind utilizarea surselor neclasice producătoare de energie se înscrie în preocupările permanente ale conducerii partidului și statului nostru, personal ale secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, pentru extinderea într-un ritm rapid a surselor noi și refolosibile de energie în scopul reducerii consumurilor de hidrocarburi, de înlocuitori ai acestora, pentru înfăptuirea neabătută a programelor stabilite în acest sens de Congresul al XIII-lea al partidului.

ÎNCEPUTUL lunii ne-a adus o dublă sărbătoare : am cinstit, la 9 Mai, jertfa oștirii noastre în războiul pentru independență de la 1877 evocată și de Monumentul dezvelit la Corabia în prezența tovarășului Nicolae Ceaușescu și a tovarășei Elena Ceaușescu, precum și aniversarea a 40 de ani de la Ziua Victoriei, cînd România începea să-și făurească un nou destin și o nouă glorie între națiunile lumii. Momentul istoric a avut loc la 23 August 1944, zi în care s-a strîns dintr-o dată, dar nu pe neașteptate, însăși istoria poporului cu întregul său eroism și întreaga speranță, ca într-un loc în care se hotărăște nașterea unei „lumi noi".

Noua independență a patriei a fost dobîndită prin jertfe de neprețuit. În întîmpinarea Zilei Victoriei am avut prilejul

PĂCII, VIEȚII!

La tribuna Plenarei Consiliului Național al Frontului Democrației și Unității Socialiste

Mă aflu printre scriitorii care au făcut o călătorie de documentare pe urmele armatei române în luptele de eliberare a Transilvaniei. Călătoria a început din Capitală, afundindu-ne într-o lume a eroismului legendar și, totodată, și în lumea muncii de azi și a spiritului ei, în care, plecînd cumva de dinlăuntrul tău, te întorci uimit, așa cum se întîmplă după ce ai citit o carte bună, mereu mai bună și pe care o socotiseși știută din copilărie. Sentimentul care pe moment fusese doar o fulgerare de tablouri abia conturate devine, în cele din urmă, o înzestrare atît de profundă, încît simți nevoia să-ți refaci itinerarul. Iată-l măcar parțial : zona București și Valea Prahovei, apoi Predeal și Brașov unde ni s-au evocat operațiunile „Bateriei albastre", formată din muncitori îmbrăcați în salopetă, membri ai gărzilor patriotice. Apoi Sfîntu Gheorghe, în centrul căruia se ridică dintr-o dată silueta impunătoare a monumentului ostașului român eliberator și unde tot ce e nou și impresionant pentru anii noștri s-a zidit, îndeosebi după Congresul al IX-lea, cînd în fruntea țării a fost ales tovarășul Nicolae Ceaușescu, cel care într-o vizită de lucru spunea, referindu-se la județul Covasna, că realizările de pe aceste meleaguri românești, ca și cele din întreaga țară, constituie o dovadă a felului în care partidul nostru înfăptuiește politica de deplină egalitate în drepturi între toți oamenii muncii, fără deosebire de naționalitate. „În fond, — sublinia secretarul general al partidului — egalitatea națională și socială înseamnă condiții egale de muncă, de învățătură posibilitatea ca fiecare om, indiferent cine i-au fost părinții, ce limbă vorbește, să poată lucra, învăța și activa în orice domeniu de activitate. Aceasta este adevărata egalitate în drepturi pe care o înfăptuim neabătut în țara noastră." Am văzut, deci, noul oraș Sfîntu Gheorghe, cu platforma sa industrială, ale cărei uzine constructoare de mașini au depășit de peste 100 de ori producția de acest tip de acum două decenii. Am trecut apoi prin Tîrgu Mureș, unde, după o întîlnire cu veteranii care luptaseră trecînd prin vacarmul de flăcări de la Oarba de Mureș, ne-am dus să revedem „uzina artistică de mobilă", cum i-aș zice eu, precum și Combinatul de îngrășăminte chimice intrat în funcțiune cu 19 ani în urmă și pe care cei mai mulți dintre noi, scriitorii aflați în acea călătorie, o asemănăm cu o lecție vie de istorie, il văzuserăm ca reporteri chiar atunci cînd se năștea. Începuse, ca toate marile noastre șantiere, cu buldozere și macarale pe o cîmpie de margine, cu camioane care șuierau continuu, înfiorînd poscheții și tufele de mărăcini, iscînd mereu senzația biruinței. Cum s-a și petrecut. Fiindcă șantierul, ca toate marile noastre șantiere, ne dădea o imagine a gropilor, dar toți știam că avea să se zidească acolo o întreprindere-etalon. Și iată că astăzi, cu modernizările care i s-au adus, prin indicațiile secretarului general al partidului, i se poate spune chiar în acest fel : un combinat comparabil cu cele mai bune de acest tip din Europa.

Tot ce a urmat pînă la Carei, spații care acum patru decenii erau înroșite de sînge și de foc, ni s-au arătat, în drumul nostru pe urmele războiului antifascist, într-o splendoare și frumusețe pe care numai pacea și socialismul le puteau crea. În fața ni s-a dezvăluit, clipă de clipă, tabloul faptelor de construcție, al unui eroism fără precedent în întreaga istorie a Muncii pe pămîntul românesc. Se părea că realizam, într-o asemenea călătorie, o panoramă sclipitoare, adică o mare fotografie făcută de o pasăre rotitoare, pasărea-vultur, cu aparatul în propriile-i retine ; dar o fotografie într-o continuă mișcare, fiindcă efigiile reale ale fiecărui punct de suflare omenească de pe pămîntul nostru sînt mereu în mișcare — sate ce se prefac în orașe, orașe ce devin centre din ce în ce mai mari, deținătoare ale unor bogate tezaure de cultură materială și spirituală.

Și pretutindeni pe unde am umblat, mai apoi, mi-am dat seama că o întreprindere, o unitate de producție agricolă, un institut, o universitate, un teatru, un laborator, o școală și-au pus pecetea nu numai pe chipul așezării în care s-au născut, ci pe întreaga și tot mai tînăra înfățișare a patriei de azi.

De curînd am avut un nou prilej să merg prin țară, de astădată în Moldova, o călătorie determinată de colocviul internațional „Literatura războiului antifascist", desfășurat la Iași și la Suceava, și la care au luat parte scriitori din mai multe țări socialiste. Fiecare comunicare despre operele de artă inspirate de lupta împotriva fascismului a fost, de fapt, un eseu dedicat luptei pentru pacea de azi și din viitor. Pentru oricare popor războiul e o tragedie. Iar în condițiile de-acum o totală catastrofă.

RECITESC **Cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu la Plenara Consiliului Național al Frontului Democrației și Unității Socialiste**, forumul cel mai larg și reprezentativ al poporului român. Recitesc **Apelul pentru dezarmare și pace al Frontului Democrației și Unității Socialiste din România adresat partidelor și organizațiilor democratice, guvernelor, tuturor popoarelor din țările europene, din Statele Unite ale Americii și Canada**, precum și **Chemarea Consiliului Național al Frontului Democrației și Unității Socialiste** adresată organizațiilor componente în vederea organizării unor ample acțiuni care să exprime voința poporului român privind oprirea cursei înarmărilor, realizarea dezarmării, asigurarea securității și păcii în lume. Sînt documente naționale și internaționale de o înaltă conștiință politică și socială, echivalent moral al felului de a fi și de a gîndi al poporului român, angajat cu toate forțele materiale și umane într-un vast program de dezvoltare a țării. Niciodată, — apreciază secretarul general al partidului nostru în **Cuvintarea** sa — de la cel de al doilea război mondial situația internațională n-a fost atît de gravă și, de aceea, mai mult decît oricînd, problema fundamentală a epocii noastre este de a face totul pentru a pune capăt cursei înarmărilor, îndeosebi a celor nucleare, de a acționa cu toată hotărîrea pentru dezarmare și în primul rînd pentru dezarmarea nucleară, de a apăra cu toate forțele dreptul suprem al oamenilor la existență, la libertate, la independență, la viață și la pace.

Participanții la dezbaterile Plenarei Consiliului Național al Frontului Democrației și Unității Socialiste au adus un fierbinte omagiu secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, patriot și revoluționar înflăcărat, făuritorul și promotorul întregii politici interne și externe a statului nostru, care de două decenii, de cînd se află în fruntea partidului și a țării, conduce cu înțelepiciune și clarviziune mersul neabătut al României pe drumul luminos al socialismului și comunismului.

Cu sentimente de vibrantă mîndrie patriotică și adîncă recunoștință, vorbitorii au dat glas profundei stime și înaltei prețuiri pe care întregul nostru popor le manifestă față de activitatea neobosită a tovarășului Nicolae Ceaușescu pusă în slujba păcii și colaborării internaționale, devotamentul, abnegația și pasiunea revoluționară cu care militează pentru împlinirea celor mai scumpe năzuințe ale poporului român de a trăi într-o lume fără arme și războaie, ferită de pericolul unei catastrofe nucleare. Au fost relevate poziția țării noastre, inițiativele și propunerile președintelui Nicolae Ceaușescu în favoarea păcii, care se bucură de un larg ecou și o înaltă apreciere pe plan mondial, constituind o contribuție de seamă la promovarea păcii, la apărarea intereselor vitale ale popoarelor, a dreptului fundamental la viață.

Plenara a reliefat preocuparea constantă a partidului și statului nostru față de situația existentă în lume, hotărîrea întregului popor de a acționa cu fermitate pentru înlăturarea pericolului de război, pentru edificarea unei lumi a păcii, colaborării și înțelegerii între națiuni. Participanții au apreciat că noile inițiative ale Frontului Democrației și Unității Socialiste privind organizarea unor ample acțiuni de masă în vederea stăvilirii cursului periculos al evenimentelor spre încordare și război sînt o expresie a politicii de pace și largă colaborare promovate cu consecvență de țara noastră, a dorinței poporului român, angajat într-o operă constructivă, de a-și putea consacra toate forțele înfăptuirii neabătute a hotărîrilor Congresului al XIII-lea al partidului, a programelor de dezvoltare economico-socială, de înflorire a patriei. În **Apelul** pentru dezarmare și pace al Frontului Democrației și Unității Socialiste din Republica Socialistă România, adresat partidelor și organizațiilor democratice, guvernelor tuturor popoarelor din țările europene, din Statele Unite ale Americii și Canada se arată:

„Consiliul Național al Frontului Democrației și Unității Socialiste din Republica Socialistă România, întrunit în ședință plenară la 23 mai 1985, în numele întregului popor român, adresează un vibrant apel partidelor și organizațiilor democratice, tuturor forțelor sociale — făuritorilor de bunuri materiale și spirituale, tineretului, femeilor, mișcărilor pentru pace, indiferent de concepțiile filosofice și religioase, guvernelor și popoarelor din țările europene, S.U.A. și Canada, de a-și uni eforturile, de a acționa cu înaltă răspundere pentru adoptarea de măsuri practice, eficiente pentru oprirea cursei înarmărilor, pentru trecerea la dezarmare, și în primul rînd la dezarmare nucleară, pentru asigurarea dreptului fundamental al popoarelor la dezvoltare liberă și independență, la existență, la pace, la viață.

Dînd glas aspirațiilor și intereselor fundamentale ale cetățenilor patriei noastre, idealurilor nobile ale umanității, demersurile și acțiunile energice, perseverente ale președintelui țării pentru o largă colaborare internațională, pentru reluarea cursului destinderii, pentru dezarmare și pace sînt de o covîrșitoare însemnătate, în acest moment de răscruce din viața planetei, îndeamnă la rațiune și cheamă cu înflăcărare la încetarea fără întîrziere a cursei aberante a înarmărilor și trecerea la măsuri eficiente de dezarmare, și în primul rînd la dezarmare nucleară, la făurirea unei lumi fără arme și fără războaie".

Așadar, într-un moment de răscruce pentru soarta civilizației întregii omeniri, pentru întreaga existență a planetei, poporul român își exprimă îngrijorarea. Încordarea a ajuns la maximum, în pofida negocierilor de la Geneva acumularea de noi armamente, cursa înarmărilor nucleare continuă nestingherite. Pacea trebuie apărată ! Poate fi pacea salvgardată ? Există în **Cuvintarea** tovarășului Nicolae Ceaușescu o chemare memorabilă care, prin formulă și adevărul conținut, are valoarea unei imperioase certitudini. Va trebui ca plenara „să determine dezvoltarea puternică a contactelor cu organizațiile corespunzătoare din alte state, din toate țările lumii — și cu partidele politice, și cu sindicatele, și cu organizațiile de femei și de tineret, și cu oamenii de știință și de cultură, și cu cultele religioase, cu toți cei care doresc să facă tot ce pot pentru pace și dezarmare, oricît de puțin. Și fiecare organizație, fiecare om, poate face cîte ceva pentru a apăra pacea, pentru a impune dezarmarea pe planeta noastră !"

Fiecare organizație, fiecare om! Pentru că fiecare organizație, fiecare om poate face cîte ceva pentru a apăra pacea. Pacea poate fi salvgardată !

Chemarea este a unui om către oamenii planetei. Chemarea este a conducătorului partidului și țării noastre. Chemarea este a poporului român.

Putem, deci, apăra munca, putem apăra pacea, putem apăra viața !

Vasile Băran

Valeriu ANANIA

Şarpele Tismanei

De şerpi m-am temut întotdeauna şi nici măcar numele nu li-l rostesc fără o spaimă instinctivă. De ce, nu ştiu. Pămîntul copilăriei mele era aproape lipsit de asemenea lighioane. Cunoşteam şarpele mai mult din cărţile cu poveşti ale căror icoane arătau cîte şapte capete desfăcute dintr-un odgon solzos, cu dinţi grozavi şi limbi ascuţite. Lucru ciudat, nu atît capetele mă înspăimîntau, cît inelele acelea zvelte, în care bănuiam mai multă viclenie decît putere, aşa cum se insinuau în amîndouă stihiile, pămîntul şi aerul. O singură dată, în anii aceia, m-am întîlnit cu un şarpe adevărat. Nu părea veninos, trecea liniştit drumul de ţară şi, simţindu-mi apropierea, s-a făcut colac, cu capul la mijloc, între două muşuroaie de porumb. Am prins a tremura şi mi s-a căşunat o vitejie. L-am lovit cu bolovani, de departe, şi el nu s-a desfăcut să fugă, nici nu s-a proptit în coadă să sară asupră-mi, aşa cum auzisem de pe la alţi copii. Mi-a răbdat loviturile pînă a murit. Atunci l-am luat pe vîrful unei prăjini şi l-am pus în răscruce, potrivindu-i capul, chipurile ameninţător, pe o crăcană, după care m-am ascuns în spatele troiţei de lîngă drum. O femeie s-a împiedicat de el, descultă, şi a început a-l blestema pe nelegiuitorul care — dar'ar Dumnezeu ! — de balaurul cel neadormit să aibă parte ! Aş crede acum că, fără să-mi dau prea bine seama, cu spaima aceleia femei voiam să mă lecuiesc de propria mea spaimă, dar lucrurile nu s-au întîmplat aşa.

Deseori m-am întrebat de ce creaţia a avut neapărată nevoie de tîrîtoare, şi niciodată n-am înţeles-o pe Eva, cum de s-a lăsat ispitită de un asemenea tip dezgustător. Şi, apoi, de ce a trebuit să fie şi el aciuiat în arca lui Noe ? Deşi, mă-ntorc şi zic, la urma urmelor el ar fi putut să se salveze şi singur, ca bun înotător ce este, purtîndu-şi capul pe deasupra apelor : mai mult, după scăderea acestora, pămîntul ar fi putut să se arate ca o şerpărie universală, colcăind triumfal în faţa soarelui, în ciuda peştilor ce ar fi murit, cu gurile căscate, pe uscat. Slavă Domnului că n-a fost aşa ! Ce ne-am fi făcut ? Peste aspidă şi vasilisc voi călca şi pururea voi binecuvînta berzele şi mangusta.

Aşa se face că, pribegind cîndva prin ţările Sudului, am zărit de departe, la o margine de oraş, un gigantic trup de cobră, mulat din ipsos sau ciment sau oarecare material plastic, arcuit deasupra unei clădiri. Am înţeles că acolo era faimosul **Serpentarium** din Miami, cea mai bogată creşcătorie de reptile veninoase din lume. Mi-a venit s-o rup la fugă şi să nu mă uit înapoi. De fapt, atunci ar fi trebuit să mi se întîmple şocul despre care vreau să vorbesc în rîndurile de faţă, dar nu s-a produs. Pentru aceasta, precum se va vedea, era nevoie de un scenariu mult mai complicat şi mai savant, despre al cărui autor nu voi avea niciodată o idee foarte clară. Aşadar, n-am fugit. Mă cucerea gîndul că aş putea să înfrunt oroarea.

— Aţi sosit tocmai la timp, domnule, mi-a zis casiera de la intrare, e un privilegiu pe care-l acordă numai întîmplarea sau destinul, şi pentru care nu veţi plăti decît doi dolari în plus. E tocmai ziua şi ora — de fapt, în zece minute — cînd se recoltează veninul pentru serurile antidot. Operaţia e publică, ea avînd şi caracter de demonstraţie. De fapt, e un laborator în aer liber. Poftiţi, vă rog !

M-am trezit într-o curte interioară destul de spaţioasă, în al cărei decor tropical atrăgeau atenţia mai întîi cîteva broaşte ţestoase uriaşe, mişcîndu-se agale în gropile lor de beton şi acceptînd cu prietenie mîngîierile celor sosiţi înaintea mea, vreo douăzeci-treizeci, bărbaţi şi femei de toate vîrstele, care, desigur, plătiseră şi ei cei doi dolari în plus pentru neobişnuitul spectacol ce urma să înceapă. Una din laturile curţii, un perete înalt şi sobru, era căptuşită cu sute de firide adînci în zid, cuştile captivilor, cîte una de fiecare, ale căror uşiţe erau prevăzute cu etichete şi fişe. Soarele Floridei dogorea din creştet.

— Doamnelor şi domnilor, începu asistenta cu halat alb, recoltarea veninului se face aici o dată pe săptămînă. Cu sau fără spectatori, tehnica este aceeaşi, nici un singur gest nu e făcut anume pentru dumneavoastră. Domnul X are o experienţă bogată, a lucrat mai mulţi ani în Brazilia şi în Africa meridională, e vaccinat, dar, desigur, aceasta nu-l scuteşte de pericolul unei muşcături imprevizibile şi violente. Ceea ce vă rugăm e să vă păstraţi calmul şi să ne asiguraţi liniştea. Fireşte, cei cu aparate pot lua fotografii.

Un laborant cu obrazul negricios, în pantaloni albi şi bluză cu mînecă scurtă, deschise prima cuşcă, viri în ea un cîrlig de metal, ca un vătrai, şi scoase pe el un şarpe înţărîtat de lumină, lung de vreo doi metri, cu spinarea verde şi burta galbenă, cumplit şuierător. Urmăririm un extraordinar dans în doi şi parcă în mai mulţi, fiara făcînd prin aer meandre de învăluire, iar omul mlădiindu-şi trupul şi braţele pe ritmurile şarpelui, pînă ce izbuti să-l apuce de după cap. Acesta încercă încolăciri furioase pe lîngă umerii partenerului şi-şi sprijini coada în buzunarul de la piept al bluzei, dar în cîteva clipe se trezi în faţa pilniei de sticlă din marginea unei mese şi-i muşcă buza cu înfierbîntare, petrecîndu-şi dinţii prin membrana de pergament şi lăsînd să picure în eprubetă un lichid gălbui şi uleios. De acum încolo mişcările îi deveniră dezordonate, ale unei fiinţe în panică, fără nici un alt ţel decît scăparea. Frumuseţea jocului durase doar atîta timp cît şarpele se ştia puternic şi se desfăşura în atac. Acum se purta ca un laş. Cînd omul îi viri trupul înapoi în cuşcă şi-l slobozi, el îşi trase repede capul în beznă, făcîndu-se nevăzut.

Fiori de spaimă şi plăcere îmi străbăteau şira spinării şi urmării cu încordare straniile scene ce continuau să se desfăşoare. Mă desprinsesem de ceilalţi spectatori şi stăteam în aripa dreaptă, dinspre intrare, cu gîndul că aparatul meu de fotografiat va izbuti să surprindă un profil interesant. Nu ar avea nici un rost să enumăr aici diversele specii de şerpi pe care laborantul le perindă, după acelaşi ritual, prin faţa noastră, nici să descriu repeziciunea cu care asistenta ascundea eprubetele cu venin într-un dulap, spre a le feri de acţiunea degradantă a razelor solare. Vreau să ajung, de fapt, la momentul culminant al acestei relatări.

— Doamnelor şi domnilor, spuse la un moment dat asistenta, e rîndul cobrei. Din această specie avem un singur exemplar, aşteptăm un transport masiv din junglele Indiei. Cobra, trebuie să vă spun, e un şarpe foarte nervos, extrem de nervos, şi uneori îşi lasă veninul înainte de a fi ajuns la pilnie. Recoltarea otrăvii, aşadar, se face cu o tehnică specială, care presupune un şiretlic. Pentru calmul dumneavoastră, vă atrag atenţia că şarpele nu poate umbla decît pe teren neregulat şi că în nici un caz nu poate sări de pe o suprafaţă netedă. Totuşi, e bine să nu staţi prea aproape. Într-adevăr, de cum apăru pe cîrlig, aţoasă şi cumplită la vedere, cobra începu să tremure din tot odgonul. Laborantul renunţă la obişnuitul său dans şi o aruncă pe masa lustruită, de marmură albă, lăsînd-o slobodă. Toată asistenţa scoase un strigăt înăbuşit şi se trase un pas înapoi. Cu guşa umflată, capul şarpelui se ridică în aer cam o jumătate de metru. Din cealaltă parte a lui, adică cea opusă mie, omul îşi încovoie braţul sting în faţa fiarei şi prinse a-şi aduna buricele degetelor în mănunchi, apropiindu-le încet, foarte încet, de capul care acum sta nemişcat, gata să lovească. Cobra era toată numai nerv întins şi, cu ochii stilpiţi pe mîna omului, aştepta distanţa de la care-şi putea repezi, pe o fracţiune de secundă, muşcătura. Pricepui că laborantul folosea tehnica simplă a hoţilor de buzunare, adică transferul atenţiei dintr-o zonă în alta. Cu palma cealaltă se apropia încet de ceafa şarpelui, gata s-o apuce. Pîlnia eprubetei, pregătită de asistentă, se afla în imediata lui vecinătate, la marginea acelei mese, aşa încît n-ar fi trebuit decît foarte puţin pentru ca dinţii fiarei să ajungă la membrană şi s-o facă să troznească. Cei de faţă îşi ţineau respiraţia. Cu toate acestea, puteam să jur că nici ei nu erau străini de o anume plăcere secretă, a senzaţiilor tari, aceea de a surprinde clipa cînd bărbatul va greşi măsura depărtării şi va primi muşcătura. Omul modern, rafinat de civilizaţie şi îmblînzit prin cultură, încă mai poartă undeva, în străfundul pervers al fiinţei lui, spiritul arenei romane, cu gladiatori sîngeroşi, fiare flămînde şi victime sfîşiate, ceea ce-l face să privească cu ironie, dacă nu cu tainică dezamăgire, plasa întinsă sub temerarii zburători ai circului. Mîna laborantului înainta cu aceeaşi încetineală cu care se adunau degetele-n vîrfuri, capul şarpelui aştepta într-o desăvîrşită neclintire. Totul era tăcere şi pîndă. Deocamdată, ca o zvîcnire de arc, omul îşi trase braţul îndărăt şi sări într-o latură. Cobra îşi mişcase, într-adevăr, capul, dar nu înainte, să-l muşte pe el, ci spre dreapta, să se uite la mine. Mă priveau nişte ochi tari, ca două diamante de foc, şi în secunda următoare am leşinat...

Cînd am început să-mi revin, eram întins pe un pat, undeva, într-o încăpere cu mirosuri tari. Cu ochii încă închişi, îl auzeam pe laborant declarînd unora din jurul său că aşa ceva nu i se mai întîmplase niciodată în cariera lui şi nici nu auzise să se mai fi petrecut undeva. Fenomenul, după el, era cu totul ieşit din comun şi nu putea fi pus decît pe seama magnetismului excepţional al acestui străin, atît de puternic încît îl biruise pe acela, recunoscut ca suveran, al cobrei. Nu e important să istorisesc aici cîţi reporteri se aflau în acea cameră de spital, cîte reflectoare şi aparate de filmat, la ce fel de întrebări a trebuit să răspund şi cîte oferte am primit din partea unor institute de metapsihică, în ale căror laboratoare se promovează sugestia şi hipnotismul. Singurul lucru vrednic de reţinut este că nu m-am recomandat cu numele meu real, ci cu porecla pe care mi-o readusese în minte, fulgerător, privirea şarpelui : Cobrac. E uşor de imaginat stupoarea gazetarilor, care totuşi s-au grăbit nu numai să transmită agenţiilor de presă ştirea cu totul senzaţională, ci şi să speculeze că poate fi vorba de un magnetism al numelor. Mai notez că, după ce m-am sustras puzderiei de curioşi şi înainte de a părăsi oraşul, m-am interesat de soarta cobrei. În urma celor întîmplate, obişnuita manevră a laborantului nu mai avea absolut nici o eficienţă, şarpele nu mai putea fi nici deposedat de venin şi nici reintrodus în cuşcă, drept care a fost împuşcat. Aşadar, mai trebuia să duc cu mine şi această imagine, ca şi cum, îndepărtîndu-mă de locul acela, nu m-ar fi apăsat îndeajuns obsesia celor două diamante de foc şi, acum, a numelui meu de taină.

ELVIRA MICOŞ : Pescar („Galeriile „Orizont")

NU-MI era de mirare că aveam o poreclă, dar mă uimea — şi, într-un fel, mă neliniştea — că ea îmi revenea în amintire după atîta amar de vreme, că pentru aceasta fusese nevoie ca eu să ajung pe un meridian foarte îndepărtat şi, mai presus de toate, că de abia acum ea începea să-şi capete un oarecare înţeles. Altfel, consider normal ca mai tot omul să aibă şi o poreclă, pe lîngă numele adevărat, numai că aceasta are o noimă şi e menită să pună în lumină o anumită particularitate a insului, care-l deosebeşte de cei cu nume identice. Dacă ne-am mărgini numai la istorie, nu e deloc greu să înţelegem ce fel de oameni au fost sau ce isprăvi au săvîrşit un Ivan cel Groaznic, Richard Inimă-de-Leu, Constantin Cîrnul, Scipio Africanul, Ioan Gură-de-aur, Alexandru cel Bun sau Ştefan Lăcustă. Iar, dacă vom cobori în lumea cea mai de jos, a hoţilor şi tîlharilor, unde porecla este şi un foarte important element de cazier, cu uşurinţă ne vom da seama de însuşirile speciale ale unui Mînălungă, Fringe-gît, Cuţitoaie sau Gorilă. Trebuie să admit însă că există şi porecle fără noimă aparentă, căpătate mai ales la vremea zburdălniciilor copilăreşti. Un şcolar din cursul inferior deschide la întîmplare cartea de zoologie dă acolo peste un limbric, şi dascălul va rămîne în amintirea cîtorva generaţii cu un nume anapoda, el, care nu e nici măcar slab şi deşirat. Totuşi, şi această poreclă, căutată la obîrşie, are o explicaţie, şi anume capriciul unui copil şi uşurinţa cu care ceilalţi l-au luat în serios. De cele mai multe ori însă porecla îl implică pe cel care o poartă, chiar dacă povestea începutului s-a pierdut în timp.

Ce preţ pot să aibă însă toate aceste exemple faţă de chipul şi împrejurarea cu totul neobişnuite în care căpătasem şi eu o poreclă ? Nici acum nu-mi amintesc prea multe despre acel loc al uneia din copilăriile mele, dar ştiu că în fiecare primăvară aşteptam Rusaliile cu o emoţie pe care nu mi-o aduceau nici Pastile. De fapt, nu numai eu, ci tot satul, ale cărui case miroseau atunci a pelin, risipit peste tot, pe praguri, pe podele şi-n aşternuturi, la icoane şi-n firidele sobei. Pelinul îl adunam de oriunde, creştea cu îmbelşugare peste tot, dar crenguţele de tei, înainte de a le duce la biserică să fie pocitite sub patrafirul molitvelor celor lungi, le culegeam dintr-un copac foarte bătrîn şi găunos, aţîrnat pe o coastă, în a cărui scorbură sălăşluia, văzut numai noaptea şi numai de fetele mari, ca o flăcără părelnică, Zmeul. Aşa credea toată lumea, aşa credeam şi eu, dar asta nu mă împiedica să mă culc vara pe prispă şi să ţin ochii deschişi pînă tîrziu, sub lună, pîndind să ţîşnească din Teiul lui Tache o coamă de foc, nebună printre stelele cuminţi. Nu mi se arătase niciodată şi eram tot mai abătut. Peste toate, tristeţea mea era şi foarte singură. Dorul meu nu cuteza să se dezvăluie nimănui, de teama rîsului lumii. În ochii tuturor treceam drept băiat, iar visurile mele de taină se culegeau din somnul fetelor. Cine putea să asculte o asemenea nerozie fără s-o risipească pe la alte porţi ? Îmi mai rămăsese o nădejde şi, dacă mă gîndesc bine, aceasta era pricina emoţiei cu care aşteptam, mai ales în anul acela, Duminica Mare. Aşteptam trecerea căluşarilor. Orice dorinţă cinstită şi fierbinte, şoptită sau numai gîndită lîngă prapurul căluşului, putea să devină aevea. Aş fi trăit bucuria de a şti (ah, nu de a fi încredinţat, ci numai de a şti) că printre frunzele de tei de sub căpătîiul Rusaliilor mele trecuse de atîtea ori aburul luminos al Zmeului, că ele sînt un bun al meu şi numai al meu, că ele m-au însoţit, ca nişte aripi vegetale, în zborurile mele înalte. Închideam ochii şi-mi anticipam fericirea.

Eu însă eram doar o picătură în roua satului. Fiece suflet în parte va fi avut o dorinţă a lui, ascunsă, dar în primăvara aceea exista o pricină pentru care toată lumea aştepta cu înfrigurare popasul căluşarilor. Se împlinea un an de cînd înnebunise Păuna. Un an întreg de cînd văduva pădurarului, atît de frumoasă, curată şi gospodină, rîvnită de bărbaţii singuri şi netemută de femeile cu bărbat, rătăcea pe drumul cel mare ca o fiară bolnavă, cu mersul strîmb, cu ochii duşi, cu făptura deslînată. O asemenea schimbare e mai rea decît moartea. Într-un mort recunoşti cu uşurinţă pe insul cu care ai vorbit pînă mai adineaori ; în curînd el va fi pus într-o groapă şi acoperit cu uitare. Păuna nu mai semăna nici pe departe cu cea care fusese, i se răznise portul, avea mijlocul încins cu o pînză de sac, capul şi-l acoperea cu un fes roşu, rămas pe undeva din vremea turcilor, faţa i se buhăise, obrazul i se făcuse aspru şi uscăţiv, cu acea paloare cerată a bărbaţilor scopiţi. Nu vorbea cu nimeni nimic, nu i se mai auzise glasul, nu răspundea la bună-ziua, dacă i te opreai în faţă trecea cu ochii prin tine. Altfel, nu făcea nici un rău, dar răul cel mare era însăşi existenţa ei, faptul că în fiecare zi, trecînd pe sub ferestrele oamenilor, le aducea aminte de Păuna Nebuna, tristeţea noastră cea de obşte. Nenorocirea se întîmplase chiar în ziua de Rusalii, în timp ce în poiana Zăvoiului, la marginea căreia se afla şi casa femeii, jucau căluşarii. Se spunea că Mutul i s-ar fi uitat pe fereastră şi ar fi văzut-o spălînd rufe, dar cum poţi să ştii tu ce anume a văzut Mutul ? Dacă el a văzut-o atunci, să o vadă şi acum, în această după amiază de iunie, cînd hora noastră se va sparge de îndată ce de după culmea dealului se va auzi : Hă-ră-şaa !...

ÎNTR-ADEVĂR, cu acest strigăt ni se vesteau căluşarii în fiecare an, glasurile lor venind înainte-le precum Zmeului buzduganul. Atunci lăutarii noştri amuţeau, jocul înceta, poiana Zăvoiului devenea o fiinţă cu două mii de capete întoarse spre coama dealului mărginaş, în locul de unde se desprindea, revărsat dincoace, drumul de pămînt. De acolo aveau să se arate căluşarii. De cîte ori întrebam de

unde vin ei, mi se răspundea că „de dincolo", ceea ce ar fi însemnat că de dincolo de deal, dar eu știam că dincolo de deal era valea Aninoasei și că dincolo de el era dealul Verzii și că dincolo de el era calea Oltului, dar călușarii nu veneau nici din Aninoasa, nici din Verdea, nici de pe Olt, ci „de dincolo", adică de foarte departe, de unde cu gîndul nu gîndești, dintr-un dincolo al hotarului nostru dinspre Soare. Hă-răsaa ! se mai auzea o dată, apoi răsărea prăjina aceea lungă, prapurul călușarilor, în vîrful căreia veghea o steblă de usturoi verde, semnul lor de taină, cu înțelesul rămas dincolo de hotar. Hă-răsaa ! strigau cei vreo cincisprezece feciori ai Soarelui, învederați în capătul cel de sus al drumului de pămînt, ridicîndu-și toiegele deasupra pălăriilor cu panglici multicolore, de lumină spartă. Coborau drumul de pămînt în călcătura ușoară a opincilor cu zurgălăi, și tot mai mult ne minunau cu cingătorile lor de bete mărgelate, încrucișate pe umeri, încolăcite pe mijloc și unduite apoi pe poala cămășii, scurtă, ca niște curcubeie captive. Înaintea lor mergea vătaful, deosebit de ceilalți numai prin aceea că toiagul său era ceva mai lung, dar înaintea vătafului se legăna prăjina cu usturoi verde, prapurul călușarilor, pe care o purta, caraghios și nebun, Mutul. În urma tuturor, cobzele.

Jocul lor nu era ca oricare altul. În obștea noastră se cunoșteau foarte multe dansuri, moștenite din bătrîni sau născocite de flăcăii mai isteți, și toate se jucau la horă. la nunți și cumetrii, nu însă și călușul. Nu pentru că ar fi fost greu de învățat, ci pentru că el era numai al călușarilor. Pe asta am înțeles-o mai bine după ce am ascultat o voroavă dintre doi feciori.

— Mă gîndesc să facem și noi o ceată de călușari, a zis unul. Am vorbit cu cîțiva. Te prinzi și tu ?

— Eu jurămînt de călușar nu fac, a răspuns celălalt, posomorît. Faceți-l voi, vă privește. Dar nici voi n-o să-l faceți, că n-aveți de unde să-l știți. Ce, parcă Mutul o să vi-l spună tocmai vouă ? adăugă el rizînd cu amărăciune.

Am înțeles că adevăratul căpitan al cetei de călușari era Mutul, față de care aceștia se legau cu jurămînt înfricoșat, punîndu-i în mînă viața și moartea. Vătaful conducea jocul, dar Mutul nu juca, nici nu era îmbrăcat ca ei, uneori purta mască, alteori, nu, ținea prăjina sau o încredința altcuiva, maimutărea jocul sau se amesteca prin mulțime, de cele mai multe ori să asculte, șoptite la ureche, păsuri și taine ce nu se spuneau nici sub patrafir, atît de mare era credința că gura lui e mormînt. Cînd i-au adus-o pe Păuna, culeasă de pe uliți în jalnica ei înfățișare, Mutul a scos cîteva mugete vesele, a luat-o de mînă și le-a făcut semn călușarilor că pot începe. Aceștia au prins a-și desfășura jocul, mai întîi domol, cu pasul mărunt în opinca moale, apoi din ce în ce mai dezlănțuit, viforos, sălbatic, cu salturi și chiote ca din altă lume, cam cum trebuie să fie, dacă am auzi-o, răzmerița pămîntului cînd îl răzbește soarele de primăvară. Prin jocul lor, printre salturi, toiege și strigăte, Mutul o tîrnuia pe biata Păuna, care nu punea nici o împotrivire, se tăvălea cu ea pe sub săriturile apucaților, o smucea cînd de o mînă, cînd de alta, pînă ce a prăvălit-o în mijlocul cercului de flăcăi, și-a pus masca și, întinzîndu-se deasupra nebunei, se făcea că o iubește. Noi ne uitam înmărmuriți, nimeni nu rîdea, și nici n-ar fi îndrăznit, așteptam doar ceea ce știam că se va întîmpla. Într-adevăr, după ce și-a isprăvit dragostea închipuită, Mutul a luat-o pe femeie în brațe și a dus-o în casa ei de alături, unde a lăsat-o în grija cîtorva vecine. Călușarii continuau să joace ca turbații. Atunci, în timp ce Mutul se întorcea de la casa Păunei, am găsit prilejul să mă apropii de el.

— Vreau să văd Zmeul, i-am spus, vreau să văd Zmeul !...

Atunci el și-a scos masca și a întins degetul arătător spre mine.

— Cobrac ! a răcnit el ca din fundul veacului, Cobrac !

Nu încăpea nici o îndoială că, arătîndu-mă cu degetul, el voia să spună : „Asta e Cobrac" sau : „Tu ești Cobrac". Atît și nimic mai mult, după care s-a dus în treaba lui. Vrednic de însemnat e faptul că nimeni din cei de față nu s-a îndoit de mutenia Mutului. Ei doar au luat seama că Mutul vorbise. ceea ce, după spusele de mai tîrziu ale călușarilor, nu se mai întîmplase niciodată. Acesta era evenimentul care încă umplea clipele cînd Păuna, îmbrăcată acum în straiele ei de duminică, piepteănată și îngrijită, ieșea pe prispa casei. Nu-și amintea nimic din cele ce i se întîmplaseră, se mira numai că gospodăria ei arăta ca o ruină. Nu mult după aceea s-a măritat cu un gospodar cuminte și au făcut amîndoi casă bună. Cît despre mine, m-am ales cu acea poreclă ciudată și fără nici o noimă, căci vorba Cobrac nu însemna nimic. Nici măcar nu i-am descoperit puteri magice. O șopteam noaptea, pe prispă, în timp ce priveam Teiul lui Tache fosnitor printre stele, dar Zmeul tot nu mi s-a arătat. Porecla nu a avut timp să se încetățenească în obște, căci am părăsit satul acela și nu m-am mai întors niciodată. Am bătut multe drumuri ale pămîntului și am trecut prin multe și felurite întîmplări, așa încît numele acela mi l-am uitat cu desăvîrșire, căci nici o poreclă nu e făcută s-o porți tu, ci să ți-o spună alții. Nu mi-am adus aminte de ea decît, ca prin trăznet, în Șerpăria din Miami, sub ochii de foc ai cobrei.

(Din volumul „Salba Carpaților" în curs de pregătire la Editura Sport-Turism).

Ion HOBANA

Promoția 1949

— PETREANU GELU.

— ...

— Petreanu !

Vocea fostului diriginte ajunse la el prin mari spații de atenție rarefiată. Se ridică încet sprijinindu-se de pupitru.

— Prezent.

— Ce are de spus șeful promoției 1949 ? reluă apăsat Dobrovici, întuindu-i momentul de pierdere.

Gelu simți cum îl cuprinde un vag sentiment de duioșie față de omul care stătea la masa acoperită cu catifea albastră, încercînd să descifreze pe chipurile tot mai schimbate, cu fiecare întîlnire, numele din catalogul desprăfuit o dată la cinci ani. (Liviu pretindea că originalul se află în arhiva inspectoratului școlar județean, la liceu rămînînd un duplicat.) Dobrovici avusese ambiții universitare, dar se resemnase, copleșit de obligațiile familiale, spunîndu-și, poate, că prezența lui la catedră slujește perpetuării orgoliului cultural al orașului. Fusese pensionat într-un moment cînd era încă plin de vitalitate și folosea orice prilej pentru a demonstra și a-și demonstra că, dincolo de micile mizerii fiziologice, creierul lui nu cedează asaltului bătrîneții. Acum ascultă încordat relatările succinte ale băieților, bucurîndu-se de succesele lor profesionale, de cuvintele de recunoștință la adresa școlii, a profesorilor dispăruți, a dirigintelui care, nu-i așa ?, avea să participe la încă multe asemenea întîlniri...

Gelu hotărî să se împotrivească valului de tristețe care-i aburise privirea și spuse, cu falsă dezinvoltură :

— Nu știu la ce capitol al bilanțului să trec faptul că am împlinit 53 de ani. Și că n-am de gînd să mă opresc aici.

În sala de clasă, fosta clasă a 8-a, se stîrni rumoare : mulți dintre colegii de odinioară erau mai în vîrstă. Războiul îi aruncase dintr-un colț într-altul al țării, jefuindu-i de cîțiva ani buni de școală. Nu fuseseră traumatizați de întîmplare, dar nu le făcea plăcere să îi se aducă, fie și indirect, aminte.

Pe buzele lui Dobrovici se ivi un surîs nostalgic : 53 de ani ! „N-am început bine", constată Gelu. Și se pedepsi imediat, întrînd pe făgașul bătut de ceilalți :

— Altfel, îmi văd de treabă la facultate. Cîțiva dintre studenții mei s-au afirmat în învățămînt sau în literatură. Sper să-i urmeze și alții. Cam atît.

— Ai uitat să spui că nu mai ești conferențiar ! interveni Doru, din spate, cu glasul lui mucalit.

Dirigintele tresări :

— Cum așa ? Ce s-a întîmplat, Gelule ?

Răspunse tot Doru, cu suspensia de rigoare :

— S-a întîmplat că... l-au făcut profesor.

Dobrovici nu ezită decît o clipă înainte de a se ridica și a veni să-l îmbrățișeze pe cel care îl făcea să-și uite, o clipă, renunțările. Obrazul lui ras cu grijă mirosea a lavandă. Gelu și-l aminti cum intra în clasă cu un aer ușor teatral, răspîndind aceeași mireasmă plăcută, îl revăzu potrivindu-și părul care-i cădea mereu pe tîmple. ca două aripi negre. „Cît să fi avut atunci ? Treizeci și cinci, treizeci și șapte .." Lavandă — și naftalină, de la costumul păstrat numai pentru ocazii deosebite. Dar cu ce să te aperi de moliile timpului ?

Fotograful adus de Ieronim imortalizase îmbrățișarea fostului diriginte cu fostul șef de promoție 1949. Fără îndoială, imaginea avea să-și găsească un loc în albumul liceului. Gelu surprinse o licărire în ochii lui Dobrovici și se adresă bărbatului înalt și uscățiv care-și pregătea aparatul pentru un nou instantaneu :

— Aș vrea și eu două fotografii.

— Le veți diseară, la banchet. Mărimea ?

— Carte poștală.

— S-a notat.

— Mulțumesc, Petreanu, spuse demn dirigintele și se întoarse la locul său marcat de omagiul floral care-i fusese adus la începutul festivității.

GELU se așează și el, binecuvîntîndu-și clipa de inspirație. Relațiile lui cu Dobrovici fuseseră aproape cordiale. Profesorul de română îl folosea ca piesă de rezistență la inspecții, cunoscîndu-i setea de lectură și cursivitatea expunerii. După ce elevul Petreanu devenise președintele județenei U.A.E.R., dirigintele îl consulta în legătură cu numeroasele și destul de complicatele probleme ale activității extra-școlare. Complicate — pentru că unii profesori vedeau în existența organizației cu țeluri mărturisit politice o atingere adusă autorității corpului didactic. Dobrovici avea o altă atitudine.

— M-am gîndit să facem o excursie la Stejăriș, împreună cu colegele voastre. Directoarea liceului de fete și diriginta sînt de acord, cu condiția firească de a se păstra ordinea și disciplina. Ce zice U.A.E.R.-ul ?

— Ordinea și disciplina vor fi păstrate ! îl asigurase Gelu fără șovăire.

După amiază convocase, la sediul de pe colină, comitetele de elevi din clasele a 8-a și le ținuse un mic discurs :

— Trebuie să considerăm excursia ca un examen de maturitate pentru organizația noastră. Sîntem sau nu în stare să asigurăm desfășurarea ei fără incidente ?

— Ce înțelegi prin „incidente" ? întrebase un nod de față convinsă că nu-și poate exercita mandatul decît răstindu-se la toată lumea.

Doru nu scăpase prilejul de a-și confirma reputația de băiat spiritual :

— De pildă, cînd unii se rătăcesc prin pădure...și nu singuri !

Fata îl fulgerase din ochi și exclamase, indignată :

— Credeam că ne aflăm la o ședință de organizație !

Gelu își reprimase zîmbetul :

— Teodor Țepelea, te rog să fii serios !... Mă gîndeam la comportarea politicoasă față de profesorii care ne vor însoți, față de colege...

Excursia se desfășurase fără incidente. Și Dobrovici lăudase U.A.E.R.-ul într-o ședință a consiliului profesoral.

În anii cît le fusese diriginte se întîmplaseră și lucruri mai puțin plăcute. Ele fuseseră însă exilate într-o zonă incertă a memoriei, pe care nimeni nu voia s-o exploreze, mai cu seamă într-o asemenea zi. Băieții de ieri stăteau cuminți în bănci, altele decît cele în al căror trup săpaseră cîndva numele unor iubiri care s-ar fi vrut eterne. Altele erau și inscrisurile de pe pereți : o tînără profesoară, rugîndu-l pe Gelu să se întîlnească, în toamnă, cu membrii cenaclului literar al liceului, îi spusese că în fosta lor clasă e acum cabinetul de limba și literatura română. Doar ferestrele erau deschise către aceiași tei cu aromă pătrunzătoare din vina cărora visătorii dintr-a 8-a fuseseră nu o dată surprinși în flagrant delict de neatenție.

— Ce, mă, vi s-au aprins călciiele ? îi tachina Rozovan. Nu v-a învățat domnul profesor Dobrovici versurile lui Eminescu :

„...un instinct atît de van
Ce le-abate și la păsări de vreo două ori pe an" ?

Mai răbdați și voi, că acuș sînteți bacalaureați și-or să vă cadă toate prințesele la așternut !

Băieții făceau haz. Rozovan își arăta și el dinții mari, pătați de nicotină, nechezînd de cîteva ori înainte de a relua migăloasa operație de transcriere a arabescurilor chimiei organice pe tabla din spatele catedrei. Țineau la el pentru limbajul colorat și pentru purtarea lipsită de fasoane, cu toate că, mai ales în anii de director, îi ciocănise rău pe cei aduși la cancelarie ca să ispășească vreuna dintre nenumăratele abateri de la regulamentele școlare și de la ritualurile nescrise ale liceului. Cu o săptămînă înainte de bacalaureat, îl chemase pe Gelu în laboratorul de chimie și fizică :

— Petrene, tu ești pus la punct cu marxismul.

— Abia învăț abecedarul, domnule profesor.

— Lasă că am auzit noi : N-ai fost lector la școala de cadre ? Nu-i indoctrinezi săptămînal pe utemiști ?

— Ba da, dar...

Rozovan îl oprise, punîndu-i mîna pe umăr :

— Nu te speria, că nu vreau să-mi dai lecții. Dacă o fi cazul, am să pun și eu mîna pe cărțile clasicilor. Deocamdată te rog să pregătești o introducere bună la toate.

Gelu îl privise întrebător.

— Adică orice subiect ți-ar cădea, să vorbești la început despre concepția marxistă. Materie, particule, dialectică, știi tu mai bine. Să nu se spună că promoția 1949 nu e la curent.

Elevul Petreanu luase 10, iar profesorul fusese felicitat de comisie pentru că „știa să țină pasul".

La treizeci de ani de la absolvire, Rozovan îl secondase ultima oară pe Dobrovici, cu zîmbetul lui șiret ascuns în plasa de încrețituri mărunte care-i acoperea fața tăbăcită ca aceea a Pielilor-roșii din romanele lui Karl May, citite pe furiș în orele de latină. Băieții rămași în oraș spuneau că-l văd îngrijind, pe orice vreme, mica grădină din fața casei moștenite de la socri. Unii, mai inimoși, se ofereau să-l ajute. Îi refuza, cu umorul lui dezarmant :

— De ce vreți să mă lipsiți de singura bucurie ? Stomacul nu primește decît te miri ce și mai nimic, nu mai văd să citesc nici cu două perechi de ochelari, cît despre altele, m-a iertat dumnezeu... Nu rîdeți, că o să ajungeți și voi acolo. Vă doresc să vi se întîmple cît mai tîrziu. Ca patriarhilor din Biblie...

Acum era rîndul lui Ieronim și Gelu îl asculta cu gîndul la virtejul tragic în care fusese prins bărbatul acesta scund și spătos, pe vremea cînd era un adolescent sensibil și, evident, îndrăgostit. O întîmplare însă misterioasă, pentru că nu căutase să afle tot adevărul. Știa doar că un profesor de la Normală antrenase cîțiva elevi dintr-a 8-a într-un fel de mișcare subversivă. Se spunea că transmiteau informații undeva, în străinătate — dar cît de utile puteau fi informațiile culese într-un oraș de provincie lipsit de orice obiectiv economic sau militar demn de atenție ?... Oricum, chiar înaintea bacalaureatului, instigatorul și băieții fuseseră arestați. Procesul se judecase în altă parte, cu ușile închise. Gelu îl reîntîlnise pe Ieronim după cîțiva ani, la București. Lucra pe un șantier, în Dobrogea, și părea să fi rezistat fără urme vizibile încercării prin care trecuse. Vorbea firesc despre întîmplările vesele și triste din timpul școlii, despre profesori, despre fetele cu care se plimbau în grădina publică, ferindu-se de ochii de Argus ai dirigintei.

Apoi, Ieronim devenise sufletul întîlnirilor promoției 1949. Făcuse rost de adresele foștilor colegi și-i bombarda cu scrisori și telefoane pentru a-i hotărî să rupă o zi din concediu, o dată la cinci ani, la sfîrșit de iunie. Ei rupea mai multe, ca să ia legătura și prin viu grai cu directorul liceului, să pregătească banchetul, să rețină camere la singurul hotel onorabil, să-i întîmpine la gară pe cei sosiți mai devreme... Gelu era convins că fără această strădanie pasionată întîlnirile ar fi fost compromise.

DE FAPT, de ce se întîlneau lustru după lustru, bătînd sute de kilometri cu trenul sau cu mașina ? Cei mai mulți dintre ei nu avuseseră sau nu mai aveau pe nimeni în oraș. Unii veniseră la învățătură din sate pierdute în păienjenișul drumurilor de țară și programul încărcat al întîlnirii nu le îngăduia să dea pe-acasă. Altora, părinții le muriseră sau se mutaseră mai aproape de copii. Pe de altă parte, orașul semăna tot mai puțin cu cel păstrat în amintiri. Gelu abia mai recunoștea cîte o casă uitată printre noile blocuri. „Aici am închiriat o cameră, pentru un ceai. Cîteva sendviciuri. Cana de tinichea prinsă cu un lănțișor de găleata cu apă proaspătă. Patefonul adus de Virgil. La Cumparsita... Asta trebuie să fie vila doctorului Voinea. Havuzul a dispărut. Și statuile din curte, pe care Doru le-a înzestrat, într-o noapte, cu frunze de viță... Sediul U.T.M.-ului. Prelegerile. Nu împlinisem optsprezece ani și-mi spuneau «tovarășe lector»..."

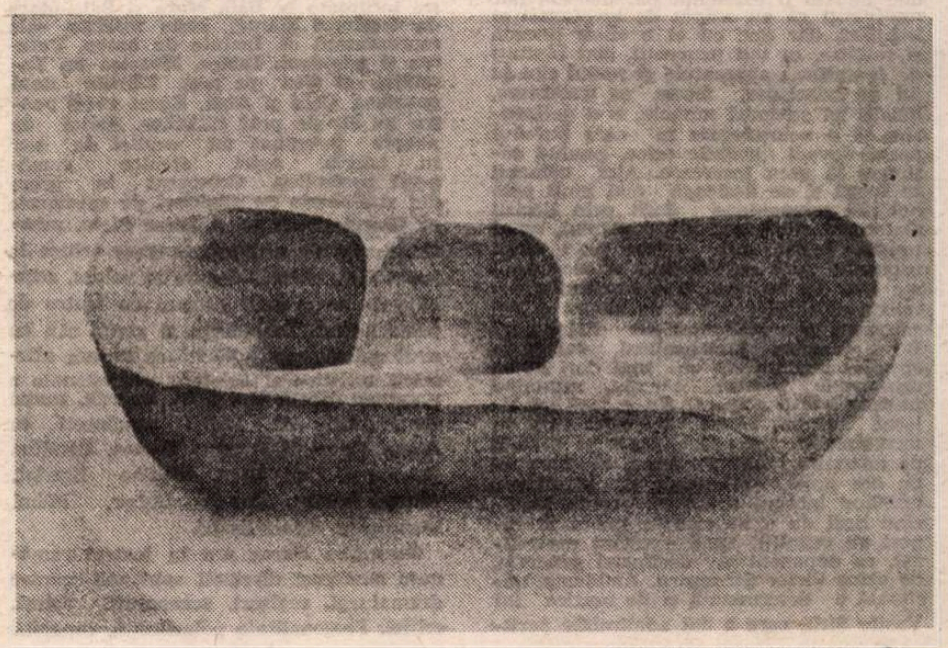
— De ce vă întoarceți mereu aici, de unde ați plecat acum un sfert de veac ? îi întrebase și bătrînul profesor de istorie, la penultima întîlnire.

Se priviseră, ușor descumpăniți. Voiau să revadă liceul, să stea de vorbă cu foștii dascăli și colegi, să rătăcească pe străzile tot mai golite de trecut.

Profesorul le zîmbise, un zîmbet de rămas bun :

— Măi băieți, voi vă căutați tinerețea...

(Fragmente dintr-un roman în pregătire)



ROMELO PERVOLOVICI : **Căuc**

Teatru

Comedia reflexivă

„Cum vă place"
Teatrul „C. Nottara"

Spectacolul Teatrului „Nottara" Cum vă place **de Shakespeare, în regia lui Dan Micu (în imagine : actorii Dragoș Pâslaru și Dana Dogaru)**

SPORUL de reflexivitate al spectacolelor comice — care e dovedit — nu trebuie să surprindă ; e în spiritul timpului nostru, al intelectualizării artiștilor și culturalizării spectatorilor, poate și al personalizării opiniei publice specializate, ce conspectează azi fenomenul artistic din unghiuri mai subtile. Prin abordări studiate, comicul nu-și pierde calitatea esențială, dar poate căpăta caracteristici ce sînt ale marii arte, totdeauna complexe, adică mixînd atitudinile în fața vieții fără hotărniciri de gen. **Cum vă place** e socotită o comedie pastorală (fiind, se pare, adaptarea unui roman al lui Thomas Lodge) și vădindu-se grevată de limbajul euphuist, manieră barocă de exprimare ce domina literatura epocii ; e însă, deopotrivă, și o comedie antipastorală, de vreme ce Shakespeare ridiculizează în povestire chiar specia și poncifele ei ; traiul în pădure nu se arată deloc idilic, ori lipsit de stratificările sociale din lumea cetății, iar excesele liricoide sînt temperate de zelul critic demolator al bufonilor. Dar de cîte ori o reprezentare își propune să rezolve doar această dilemă genologică se ajunge la o convenționalizare mai mult sau mai puțin reușită. Spectacolul actual al Teatrului Nottara o evită, prin reevaluarea unor surse originare care se topesc acum într-o alegorie modernă. Ni se propune o comedie filosofică, și anume în registru sceptic, totul stînd sub semnul îngîndurării într-un orizont închis. E chiar o dominantă shakespeareană, deoarece dacă eroina Rosalind și aventurile ei, cu travestiuri curajoase și rătăciri sentimentale prin codri, sînt ale romanului de unde au fost împrumutate, iar eroul Orlando — îndrăzneț, puternic, sfidător, nefericit, minios pînă la demență, patetic, prigonit, răzbunător, veșnic îndrăgostit și înșelat în așteptări — e al lui Matteo Boiardo și al continuatorului său, Ludovico Ariosto, din cinquecentoul italian, gîndirea amară, ce a pus în relație genială cu timpul aceste personaje și evenimente, e a marelui William. De unde amărăciunea, atît de sensibil distilată de regizorul Dan Micu — și **dezamăgirea** acestor oameni, cu atîta finețe făcută să planeze, ca o ceață rece, peste pădurea Ardenilor, de către remarcabila trupă actoricească ?

Piesa a fost scrisă (și reprezentată) probabil spre 1600. E momentul cînd uriașele spirite renascentiste fac un fel de bilanț al secolului — care le-a nemulțumit profund — și privesc cu o încredere foarte rezervată spre veacul ce vine. E o răscruce și o clipă de criză morală, cînd omul pătrunzător, care e poetul, se declară „Sătul să-l văd cerșind pe omul pur / Nemernicia-n purpur și huzur / Credința-marfă, legea sub blestem. / Onoarea — aur calp, falsificat... / Cel drept, de forța șchioapă dezarmat / Și arta sub căluțe amuțind ; / Să văd prostia dascăl la cuminți... / Și Binele slujind ca rob la rele". Viziunea spectacolului — dedusă din piesă și din contextul istoric — e așadar justificată, căci printr-un șir de inferențe și coreferențe, comutații de accente și reconexări se dă comediei o interpretare pe care ea nu o impune (nici o capodoperă nu e univocă) dar, după expresia lui Umberto Eco, într-un fel o predispune. Sînt petreceri la Curte, însă stinse ; ducele e anxios și crud, jocurile barbare, hotărîrile arbitrare sau false. Ingratitudine peste tot ; lingușitorii și birfitorii parvin, inocenții sînt alungați. Domnește nesiguranța, legea e abolită în fapt, stăpînește bunul plac. Cei ce au fugit în codri, ca haiducii, nu duc nici ei o existență paradisiacă, par mulțumiți că au scăpat de închingări și împilări, dar duc cu ei o stare lîncedă și tulbure, ca toți uzurpații, sînt bîntuiți de fantasme ; aparențele și realul sînt la fel de falacioase, fetele se travestesc, băieții își schimbă numele, e o nelămurire și o neînțelegere în care bufonul poate dovedi sofistic orice, punînd rațiunea la grea încercare. Aici oamenii se leagă și se dezleagă mai mult prin hotăriri momentane decît prin decizii statornice ale inimii și cugetului, nu-și propun țeluri, nici măcar n-au vlaga aspirației spre redobîndirea a ceea ce li s-a luat pe nedrept. E o resemnare fatalistă al cărei purtător de cuvînt e fiul cel mare al exilatului Sir Roland du Boys, Jacques Melancolicul, cel ce la sfîrșitul acțiunii nu va mai dori să se reîntoarcă printre oameni, rămînînd pustnic într-o peșteră. Nu e însă un filosof amabil, ci un apologet cinic al mizantropiei, sumbru, poate și sastisit de mizeriile lumii. Pe scenă el apare ca un om greoi, inteligent și persiflant, umblînd într-un scaun cu rotile (suferind deci de o infirmitate gravă în raport cu ceilalți), fiind excelent portretizat, ca exponent al deziluziei generale, de către Victor Ștrengaru. Ambianța spirituală e determinată și de muzica lui Vasile Șirli, care a dat admirabile parti-turi cîntecelor nostalgice (căci nu e veselie în codru) amestecînd uneori ciripitul păsărilor, lătratul ciinilor, elegia la cerbul ucis, cîntonele languroase, picurările melodioase suave din clipa încolțirii dragostei dintre tineri, stimulînd jocul, augmentînd misterul, risipind note diafane în atmosferă (și prin interpretările vocale evocatoare ale Adrianei Moca) precum lumina prin frunzare ; o partitură bogată, piesa însăși fiind plină de cîntece și invocații poetice. Petrecerea curteană e un amuzament grobian ; comentariile, exclamațiile celor ce asistă la luptele atleților sînt reprimate de un sfetnic caraghios împăunat (Le Beau — cu bună ironie configurat de Ion Punea), iar lăudatul Charles, care i-a frînt pe atîția, e un omuleț rotofei, cu nasul roșu, bolborosind ininteligibil, derizoriu pînă și în siguranța de sine (Ion Igorov — desen malițios meritoriu). Ducele e afanisit, veninos, pînditor, Alexandru Repan dîndu-i masca potrivită a dezabuzării (rolul fratelui exilat — susținut tot de el — fiind mai puțin conturat, minat de hamletizări). Curtenii, în mantii ponosite și maculate, participă blazați, cu mirări artificiale — frumos tablou de gen. Un fel de informator cu ochelari negri (Denis, servitor, — creat cu încîntătoare detașare și o tot atît de cuceritoare naturalețe, sub masca suspectă, de Mircea Jida) spicuiește, piezîș, din ziar noutățile ce i-ar putea interesa pe cei mari.

Vom observa, printre însușirile spectacolului, cutezanța formulei vestimentare — cu rafinate întarsieri de elemente contemporane în moda de epocă (Anca Pâslaru) — și mobilitatea scenografiei lui Dragoș Georgescu ; mai propriu spus, felul în care se naște decorul sub ochii noștri, în dinamica scenică : o frînghie pe care se înșiră rufe albe, dînd un cadru pur unei idile, o umbrelă, făcîndu-ne să simțim mohoreala ploii, un țarc de scaune, din care personajele, captive, încearcă să iasă, să vină spre noi spre a-și consuma aventura existențială. Plastică de elemente simple, care, în conjuncții cu o stranie bătaie a ceasului, un neașteptat cîntec de cocoș, un tremolo în surdină, cîteva săgetări luminoase, pot sugera un spațiu fabulos sau o condiție feerică, încarcerarea ori eliberarea din poveste. Așa se întîmplă și în excepționalul final : nu vor avea loc nunți fericite, nu ni se va explicita morala fabulei, nu se va rosti romantic dulcele epilog al Rosalindei, nici Hymen nu va conchide „Peace, ho ! I bar confusion : T is I must make conclusion / Of these most strange events" ; actorii își vor lepăda costumele, vor veni în vesmintele lor de azi și se (și ne) vor privi tăcuți, îngîndurați, îndelung — căci nimic nu îndeamnă la seninătate absolută și abandon în brațele moi ale iluziei...

Sînt momente de înțepenire în montare ; și tărăgănări. Nu e atît de lungă lucrarea scenică pe cît e de lungită. Aceasta și fiindcă unora le face plăcere să țină mersul lucrurilor în loc pînă la neplăcerea noastră. Cîteva chipuri posace n-au fizionomie. Domnișoarele, nobile ori țărănci, sînt, în schimb, mai toate, spirituale : Celia (Ioana Crăciunescu — hotărîtă acum să joace adunat și cu adresă, cu umor sec, purtîndu-și stoic costumul cam desfrunzit și lipăind dansant, cu picioarele goale, prin scenă), Phebe (Emilia Dobrin-Besoiu — hazoasă, frustă, făcînd totul cu măsură), Audrey (Anca Bejenaru — ironizînd filigranat, producînd o agreabilă confuzie între șiretenia femeiască naturală și nerozia candidă). Conducătoarea jocului erotic cu atîtea lunecoase ambiguități, campioana încurcăturilor și mai ales iscusitul regizor al teatrului în teatru, țesut cu dibăcie și interpretat cu frenezii și spaime egal de riguros controlate, e Rosalinda, întruchipată în Dana Dogaru ; ea e veselă și dreaptă, minioasă și înflăcărată, îndrăgostită și ciudoasă, bărbătoasă în travesti-ul de flăcău, slabă ca fetișcană înamorată, dar, mai presus de toate, un om care gîndește pentru toți ceilalți, întrebîndu-se mereu asupra rostului neclar al întîmplărilor, copleșită parcă de misterele vieții, de bizareriile insondabilului suflet omenesc. Actrița joacă fără cusur, cu o energie seducătoare, în avînturi și domoliri lăuntrice, și cu mult farmec, un personaj ce nu se uită.

Domnii curteni, ciobani, bufoni, sînt feluriți dar și uniți în ținuta intelectuală a întregii interpretări. Orlando (Dragoș Pâslaru — năvalnic, îndărătnic, guraliv, liric fără dulcegării, bravînd fără ifos, meditativ cînd trebuie, puțin enigmatic, cu o stăpînire încă precară a glasului), Oliver (Emil Hossu — serios, întors în sine, rău, vînzător de frate, apoi, parodiind ușor, dar suculent, scena regăsirii și împăcării), Adam (Radu Dunăreanu — distins și suferitor sfetnic bătrîn), Amiens (Valentin Teodosiu — șters ca om de Curte, dar vioi și limpede în Corinus, cel din pădure), Silvius (Valeriu Preda — un nostim Venturiano silvan) și alții. Adversarul melancolicului Jacques și, în fond, al tuturor, demistificatorul falselor porniri și adeptul trăirii naturale, filosoful deștept, sentențios cu plezanterie, sofist dibaci, răsucind neistovit noțiunile în contrariul lor, e bufonul Tocilă. Sub tichia-i cu clopoței e un chip luminat de deșteptăciune, un zîmbet etern, fără hlizet ori rînjet, și o privire neîncrezătoare ; un înțelept autentic, pentru că va începe prin a da altora drept pildă propria-i însoțire cu o țărăncuță urîtă și nătîngă. Acest bufon isteț e făurit de Mircea Diaconu ca o rază jucăușă în întunericul palatelor sau în negurile codrului, un om superior multora din cei pe care-i distrează, pentru că are conștiința independenței sale, în același timp fiind, poate, cel mai serios din toți prin conformitate deplină cu sine. Dialogul său cu Jacques e o încîntare, ambii actori susținîndu-l scînteietor în aparența lipsă de interes a personajelor pentru serpentinata discuție. E interesant că Balzac îi considera pe **amîndoi** bufoni geniali, adversari ireductibili în materie de apreciere a oamenilor. Faptul că în creația lui Mircea Diaconu apare un număr redus (dar constant) de scheme mimice, gesticulare, vocale, purtate cu destoinicie de acest extraordinar actor prin **Răceala, Pădurea** și cîteva filme, poate să pară o întîmplare. După cum poate să nu fie astfel.

Percepem **Cum vă place** al Teatrului „Nottara" ca o exemplară versiune modernă a piesei shakespeareene, de o originală și coerentă teatralitate, o lucrare de gust (care nu e altceva decît simțul cultivat al frumuseții — după Hegel). Dacă nu cumva e și cea mai interesantă — pînă acum — operă scenică a stagiunii.

Valentin Silvestru

Gheorghe Harag – 60

■ TEATRUL românesc trăiește un moment de sărbătoare. Unul din marii săi animatori, Gheorghe Harag, își celebrează șaizeci de ani de viață. O aniversare este întotdeauna un prilej binevenit de aducere aminte. Cele două teatre înființate la Baia Mare și Satu-Mare de meșterul Harag, seria marilor sale reprezentații ca **Înainte de potop, Puterea și adevărul, Iubire, Moartea lui Tarelkin, O stea pe rug, Floriile unui geambaș, Cain și Abel, Bocet vesel pentru un fir de praf rătăcitor, Azilul de noapte** înseamnă un capitol de aur în istoria artei scenice românești postbelice. Comparat în presa din străinătate cu ginditori de spectacole ca Giorgio Strehler și Peter Stein, montările sale au prilejuit exegeze critice la superlativ, unele, adunate în volum, semnate de importanți oameni de teatru de peste hotare. Încrederea și sfatul său au avut o influență hotărîtoare asupra afirmării artistice și creșterii profesionale a unor mai tineri colegi de breaslă, nume de prestigiu ale regiei românești ca Alexa Visarion, Aureliu Manea, Cătălina Buzoianu, Dan Micu, Nicolae Scarlat, Mircea Marin, Trompa Gabor, Mihai Manolescu, Agnes Szabó.

Gheorghe Harag are în teatrul românesc numeroși discipoli spirituali printre dramaturgi, regizori, scenografi, actori, critici. Personalitate polarizantă, capabilă să atragă după sine un întreg colectiv, acest cavaler seniorial al spiritului a uimit întotdeauna prin tinerețea cugetului. Pentru el regia a însemnat o mare experiență de viață. Spectacolele au fost călătorii în ființa lumii, încercări de a pătrunde ce e grav și profund în om. Pentru Harag cele mai spectaculoase evenimente ale unei existențe sînt cele interioare. L-am urmărit fascinată la Teatrul de Comedie în timp ce construia reprezentația cu **Procesul** de Suhovo-Kobilin. Artistul este fabulos prin universul său lăuntric. Atunci am aflat care sînt cele mai teribile sentimente pentru Gheorghe Harag : „primul, cînd trebuie să te duci la repetiție, al doilea cînd nu trebuie să te duci". Pentru colaboratorii săi Harag este un adevărat guru. Scena devine un spațiu important și miraculos, actorul este bucuros că există, uimit de propriile sale resurse creatoare. Meditația profundă a meșterului Harag transfigurează și înnobilează. Dăruirea, entuziasmul său sînt molipsitoare. În fața teatrului și a oamenilor are o bucurie de copil. Gheorghe Harag are harul rar de-a face din crearea unei reprezentații un moment de viață unic și inefabil, o invitație la devenire, o inițiere în tainele enigmatice ale realității și ale propriului eu.

În fața celei mai recente reprezentații regizate de Gheorghe Harag, **Livada cu vișini**, la Teatrul din Tîrgu-Mureș, m-a cutremurat efemeritatea sublimă și tragică a actului teatral. Acest spectacol născut dintr-un ciudat și tulburător amestec de viață și ficțiune, de suferință și durere m-a făcut să înțeleg că poezia și adîncimea filosofică a montărilor sale, forța magnetică a acestei personalități vine de dincolo de puternicul său talent, fantezia debordantă, libertatea imaginativă copleșitoare, din marea sa iubire pentru om.

Este lecția emoționantă și importantă pe care acest mare artist al teatrului românesc ne-o dăruiește.

Ludmila Patlanjoglu

Generic promițător

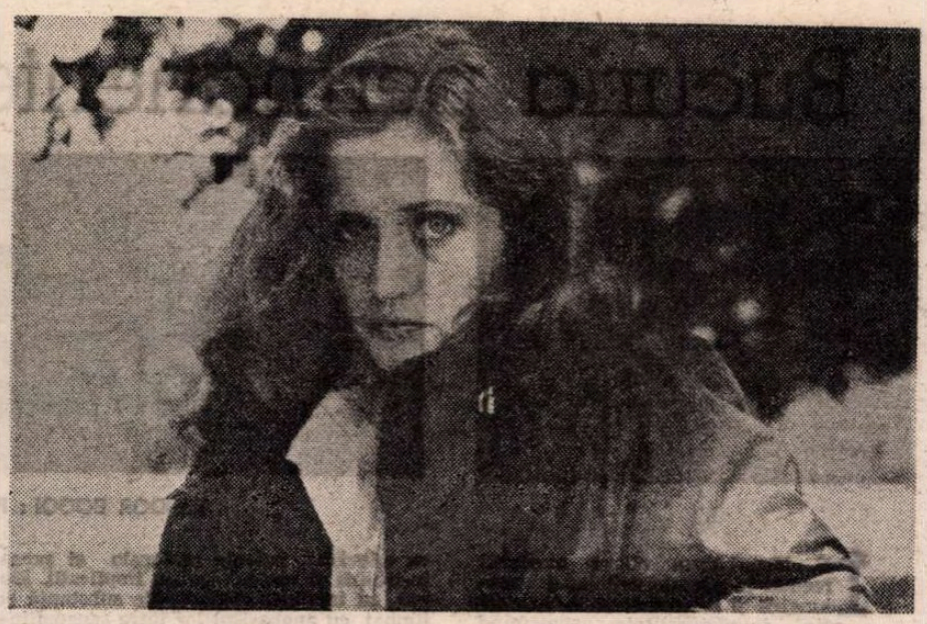
DUPĂ **Imposibila iubire**, ecranizare a romanului **Intrusul** de Marin Preda, încununată anul trecut cu laurii Festivalului de la Costinești și cu premiile — de regie și interpretare — ale Reuniunii internaționale de la Avellino, noua peliculă realizată de Constantin Vaeni era, firesc, așteptată cu maxim interes. Recenta premieră, **Acasă**, anunța, de altfel, mai multe reîntîlniri de bun augur ; căci pe genericul său se află scenaristul de aleasă profesionalitate Dumitru Carabăț (cel care colaborase, în 1975, la **Zidul**, remarcabilul debut în lungmetrajul de ficțiune al aceluiași regizor), iar protagonist este — la fel ca în **Imposibila iubire** — tînărul actor de modernă expresivitate Șerban Ionescu. Afinitățile anterior stabilite se prelungesc din compartimentul interpretării (nici Valentin Teodosiu, nici Remus Mărgineanu nefiind la cea dintîia lor partitură elaborată sub îndrumarea lui Constantin Vaeni) pînă la relieful sonor (muzica, semnată de Cornelia Tăutu, contribuind substanțial și constant la alcătuirea filmelor cineastului). De asemenea, promițător este afișul filmului prin prezența altor prestigioși creatori ai ecranului nostru, precum operatorul Nicu Stan și actorul Ilarion Ciobanu, prin participarea tinerelor staruri Dan Condurache, Gheorghe Visu și Dana Dogaru, ori a talentelor și mai de curînd lansate — Oana Pellea, Dan Puric, Stelian Nistor.

Și fiecare își asumă plauzibil misiunea încredințată, valorificîndu-și experiența și respectîndu-și renumele, însă, din păcate, fără să marcheze și un punct de referință în cariera lor. De aceea, **Acasă** are numai **momente** de frumusețe și impune doar prin **accente** de autenticitate. Poezia cotidianului, căutată tot în spațiul rural, dar cu mijloacele documentarului (către unul din scurt-metrajele sale, către **Lungul drum al pîinii către casă**, regizorul face trimiteri directe), colorează imaginile, iar amintirile dureroase devin percutante în polaritatea aspră de alb și negru. Premisele conflictuale sînt decelate exact, iar portretele au pregnanță, personajele intersectînd diverse și contrastante zone ale actualității. Suprafețele inițialei structuri, ca și parte din elementele de detaliu sînt gîndite și compuse cu acuratețe ; dar, paradoxal, după ce deschide incitant, deși cam lent, numeroase piste epice, filmul renunță abrupt la urmărirea lor, reducîndu-le la propria lor schemă. Astfel, de pildă, periplul justițiar pentru reabilitarea memoriei părintelui condamnat pe nedrept, în urmă cu mai bine de douăzeci de ani, se reconstituie declarativ ; după cum dorita întoarcere a fiului la țară este anunțată invocată — fie prin apelul rostit în ulită de unul dintre oficialii satului, fie prin emblematicul gest al trasării fundației noului cămin, alături de casa bunicului. Iar secvențele de atare natură vin să dubleze, să tripleze chiar, ceea ce se mai afirmase în alte cîteva rînduri (eroul central o previne pe logodnica tardiv sorocită de neamurile sale că nu o să locuiască la oraș, își vestește definitiva plecare acasă șefului de șantierul de construcții bucureștean și vărului student, în fine, o cheamă pe femeia îndrăgită către meleagurile sale natale, trecînd peste complicata ei biografie citadină).

Precizarea sensului educativ se bazează prea mult pe cuvinte, în vreme ce faptele se pierd în penumbra oportunei demonstrații filmice. Excesul de subliniere apare în definirea pilduitoarelor și mereu necesarelor opțiuni de viață : în schimb, destinele meandrate și, mai ales, contrastantele siluete negative rămîn sincopat — pînă la neclaritate — conturate, astfel încît intră și ele sub incidența neverosimilului. Misterioasă este existența ciudatului avocat, despre care se spune că a devenit cioban — cînd? cum? de ce? —, iar răsturnarea aparentei fraternizări cu foștii săi clienți pare la fel de artificială, însă închinînd spre pitoresc (ce delincvent este atît de naiv încît să se lase văzut în compania viitoarei victime și să-și aleagă prada tocmai din „ograda" celui care îi cunoaște antecedentele!). Sudura dintre feluritele tonalități cinematografice nu se înfăptuiește aproape niciodată : simplele racorduri ale story-ului sînt neglijate, iar sugestivele conexiuni de idei se restrîng la cîteva replici, bine strunite — uneori și cu umor —, totuși fără rezonanță în zig-zag-ul narativ proiectat pe ecran.

Lumina puternică, încă proaspătă, a **Imposibilei iubiri**, se răsfrînge asupra filmului **Acasă**, îngroșîndu-i neîmplinirile. În filmografia lui Constantin Vaeni (nu lipsită de „accidente"), **Acasă** ocupă însă un loc de mijloc ; în plus, cîteva „fișe" caracterologice, unele notații de atmosferă ori intenții viabile aparțin — evident, dacă sînt privite, cu bunăvoință — punții de relansare a aspirațiilor uitate, în euforia precedentului succes.

Ioana Creangă



Noi filme românești, pe ecranele bucureștene : Masca de argint **(scenariul : Eugen Barbu și Nicolae-Paul Mihail, regia : Gheorghe Vitanidis)** și Piciu **(scenariul : Mircea Diaconu, regia : Iosif Demian).**

Cinema

Flash-back

Pasionat și amar

■ ÎN primul său sfert de oră, **Smog** (Franco Rossi, 1962) pare un reportaj de călătorie mascat : un avocat italian în tranzit prin Los Angeles (cu pașaportul și biletul reținute la aeroport, deci fără identitate) colindă orașul în așteptarea avionului spre Mexic. Asistăm la o uimitoare defilare de contraste, necunoscute decît parțial din filmele americane : autostrăzi, ripe, vile, hoteluri, ramblee, poduri, reclame, sonde, cimitire de mașini, galerii de pictură, cinematografe, restaurante, pompe de benzină, Mortuary, ghirlande, firme de neon, case de sticlă — un univers copleșitor și hibrid, fastuos și izolator, înconjurat de deșertul Mojave care-i trimite uscăciunea și presimțirile sale. Turistul improvizat se miră că nu zărește nici din greșeală un pieton, dar pînă la urmă tot cunoaște un italian, care-l introduce rapid în cercurile conaționalilor. Acum, deambularea continuă în interioare : locuințe, cluburi, lecții de italiană, bucătării, serate, baruri de noapte, terase, popicării — și filmul începe să aibă înfățișarea unui **La Dolce vita** californian. Un **La Dolce vita** mai puțin fastuos, descărnat de delirul formalist, fellinian, în schimb încărcat de idei ostentative și chiar teziste. Ceea ce vrea să demonstreze Rossi este că americanul, în speță cel de sorginte italiană, se sufocă în singurătate (a se vedea și finalul, cam lipit, în care personajul se pomenește singur într-o înspăimîntătoare casă cu pereți trasparenți, „cosmică"), mai ales în contrast cu exuberanța meridională din care descinde. Nici unul din compatrioții întîlniți nu-i satisfăcut (unul e vulgar de bogat, altul trăiește din expediente, alții nu-și găsesc bucuria sentimentală), dar nici unul nu vrea să o recunoască. O nostalgie a fericirii (chiar a nefericirii) de acasă plutește peste toate întîlnirile, trezită de tandra dialectică a întîlnirii și despărțirii de noul venit. Lipsa de tradiție împinge în derizoriu cele mai nobile aventuri. În schimb, noutățile epocii (de pildă, spălatul automat al mașinilor sau bowlingul mecanic — astăzi, devenite curente) stîrnesc zîmbetul și superioritatea lui Rossi, care vede în ele — ceea ce și sînt — niște facilități periculoase pentru independența spirituală a individului. Pe scurt, totul este pus în cumpănă cu naturalețea mediteraneană, cu acel dolce far niente mulțumindu-se cu puțin în schimb binecuvîntat de libertatea spontaneității.

Reportaj de călătorie convertit în reportaj psihologic, **Smog** — o spune și titlul — este unul din filmele poluării sociale ; un film pasionat și amar.

Romulus Rusan

Radio-tv.

Început muzical de vară

■ POATE că una dintre cele mai necontroversate realizări ale transmisiunilor radiofonice este aceea de a fi reușit, mai ales într-o zi a sfîrșitului de săptămînă, cînd o mulțime de obligații sau doar de indeletniciri se aglomerează făcînd ca bătaia orelor să pară mai grăbită, de a fi reușit, deci, să determine orarul cotidian. Așa s-a întîmplat duminica trecută cînd, deschis de concertul preclasic de dimineață, programul muzical simfonic s-a impus cu o magnetică autoritate ascultătorilor și, ceea ce este cu totul remarcabil, multor ascultători, nu toți specialiști și nu toți abonați ai serilor Filarmonicii. Este o performanță, desigur, și explicația stă, pe de o parte, în calitatea opțiunilor tematice, iar, pe de altă parte, în maniera de înfățișare a acestora. De fapt, acum, în acest început de vară cînd, sub razele neiertătoare ale soarelui, florile de salcîm au pălit, iar vișinele, cireșele și corcodușele fac eforturi să-și cîștige mult doritele culori, avem prilejul a constata din nou ceea ce și alte anotimpuri ne-au relevat : redacția muzicală radio își gîndește programul, ne referim la programul de ansamblu, nu doar la rubricile anunțate pentru diferite ore, cu exigență și cu o deosebită atenție față de orizontul de interes și de așteptare al publicului. Un simfonic duminical care începe în prima parte a dimineții și se continuă, cu pauze necesare, pînă spre mijlocul după-amiezii, pentru a reveni, mai spre seară, din nou, nu este ușor de alcătuit în așa fel încît gradul său de atractivitate să se mențină intact. Duminică, acest lucru s-a împlinit.

■ O secvență au constituit-o **Invitațiile Euterpei**, omagiind personalitatea lui George Enescu. Înregistrări-document de mare frumusețe au dat o reală pregnanță întregii demonstrații, transformînd emisiunea într-un adevărat eveniment.

■ Tot astfel ne-au apărut **Casetele duminicale**, dedicate actualității muzicale, și anume recitalului Chopin susținut de pianistul Dan Grigore la mijlocul lunii februarie, la Ateneu. **Casetele** nu au difuzat doar înregistrările de atunci, deși și acesta ar fi fost, în sine, un act de cultură, ci le-a însoțit cu observațiile, confesiunile, divagațiile eseistice ale apreciatului interpret. Ce să reținem mai întîi din acest exemplar portret Dan Grigore : acuratețea observațiilor despre muzică și muzicieni sau mărturisirile despre sine? În ambele cazuri, Dan Grigore a atacat problemele armonizînd spiritul de finețe cu cel de geometrie, construind imaginea unei lumi interioare de autentică originalitate. Pianistul, întîmpinat cu ovații în sălile de concert, și-a trasat în linii cînd explozive, cînd reticente un autoportret pe care ne bucurăm că banda de magnetofon a avut șansa a-l reține.

■ Mîine, la prînz, în cadrul ciclului radiofonic **Sînt suflet în sufletul neamului meu**, un profil Nichita Stănescu.

Ioana Mălin

Telecinema

Război și pace. Două finaluri

● PENTRU filmele „cu război" — cum le zice lumea cu o repeziciune care nu mai crispează — nu cunosc final de intensitatea celui din **Pace nouluĭ venit**. Nicăieri ca aici nu e surprinsă frenezia unui sentiment pe care luciditatea supraviețuirii îndrăznește tot mai rar să-l numească, din frica ei de iluzie și de măreție : la capătul unor secvențe puternic marcate de un expresionism artistic prea bine legat cu unul umanitar, la fel de apăsat, aparatul nu mai ține seamă de nici o predică a paginilor externe și, în patru fraze uluitoare, stabilește adevărul la care, chiar și după 40 de ani, ne e penibil să ne uităm, ca la o remușcare : a fost o sacră, o imensă bucurie pe pămînt, în acel început de mai '45. O ne-rușinată bucurie : învingătorii s-au îmbrățișat ca frații și s-au dat de-a dura pe sub camioanele grele, ca doi copii pe pajiștile paradisului ; soldații au cîntat, au dansat, și-au purtat pe brațe comandanții, aruncîndu-i după aceea în înaltul cerului, ca o echipă de fotbal slăvindu-și golgetterul la cucerirea cupei : din înalt, sublocotenentul cade pe o platformă de camion, plină cu sticle de whisky, unde-și găsește, rănit de moarte, un semen demult amuțit de atîta suferință ; la infirmerie, alături, se naște un copil dintr-un pîntec pe care pînă în acea zi poeții cei mai suavi îl numeau „al fiarei" ; era atîta pace pe pămînt încît adulții s-au uitat fermecați cum, la primul său zvîcnet de viață, noul născut uda armele luate ca trofee de la cei învinși. La moartea hitlerismului — ca la uciderea balaurului — nu a existat teamă de copilărire și, o lungă clipă, s-a trăit în psihologia basmelor cu care sînt adormiți cei mici și pișcioși. Adulții, cu adulteriile lor, au sosit o zi mai tîrziu.

Pentru filmele de pace cu adulți, finalul **Vieții particulare** a minunatului Iuri Raizman e nu mai puțin memorabil : un director ca toți directorii — cum ar spune, prea repede, literatura — unul din aceia care trudesc sincer pentru o viață nouă, uitînd tocmai cum arată viața sinceră de fiecare zi, este eliberat din funcție, propunîndu-i-se să se pensioneze ; pînă la ultima secvență, crezi că vom avea nu prea duioasa melodramă a responsabilului schematic, dur, harnic și surd la murmurul primăverii, cel care pierzîndu-și mașina de la scară, descoperă troleibuzul, problemele copiilor lui, surîsul secretarei, micile ilegalități morale, CEC-ul, confesiunile celor pînă mai ieri timizi în fața lui, policlinica, tensiunea normală, mersul pe jos, o întreagă experiență a semitonului existențial, cel din care se naște marea chestiune rusă : cum să trăiesc ? Ai zice că de bine, de rău, omul dintr-o bucată se omenește. E suficient însă, în ultima secvență, un telefon de la minister care-i „trimite o mașină" pentru o audiență urgentă, ca totul să încremenească în casă, toți să urmărească îmbrăcarea solemnă a tatălui care, într-adevăr, începe să-și încheie febril cămașa, să-și strîngă pansiv sireturile, să-și înoade decis cravata, ca tot atîtea măști necesare unei funcții recucerite, ca tot atîtea odăidii necesare reînvestirii într-un ordin superior unde orice semiton devine suspect ; o clipă, nu îndrăznește să se uite în oglindă, plecînd ochii ; apoi se privește intens, pînă își regăsește în adîncul ochilor puterea intimidată doar de un telefon. A redevenit același.

Radu Cosașu

Plastică

Un pictor al istoriei spirituale

ISTORIA nu a încetat să fie marea școală a pictorilor.

În poezia culorilor și cu perspicacitatea talentului de a ilustra sugestiv, în spiritul miniaturilor medievale, în picturi concepute pe lemn, ce fac prezentă, în eleganta sau dramatismul unor evenimente și în gestica unor personalități, istoria contactelor pe diverse planuri spirituale și politice, dintre poporul român și cel francez, pictorul Alexandru Nestorescu Mladiny a înfăptuit, în peisajul artistic actual, o expoziție de excepție unică și originală *).

Pornind de la ilustrarea evenimentelor de la marea familie a tracilor, a originii comune a celților și dacilor, catalizată de civilizația romană și continuînd cu Philippe de Mézières, cavaler ce s-a alăturat luptelor lui Mircea cel Bătrîn, la Nicopole, cu Guillebert de Lannoy, primit în voiajul său prin Moldova de Alexandru cel Bun, cu Pierre Ronsard, a cărui origine este presupusă a fi Danubiană, redînd pe Jacques Bongras, pe spătarul Nicolae Milescu în vizita la curtea lui Ludovic al XIV-lea, pe Constantin Brâncoveanu, din a cărui familie avea să se tragă poetesa Anna de Noailles, pe Jacques Pierre Brissot, susținător al revoltei conduse de Horia, Cloșca și Crișan, pe Panait Istrati și Romain Rolland s.a., încheind suita sa de tablouri cu combatanții români ce au luptat în Rezistența franceză împotriva hitlerismului, Alexandru Nestorescu realizează o cronică expresivă și afectivă a unor documente de istorie spirituală, discernînd cu investigația artistului și pasiunea istoricului semnele de unitate de gîndire și de aspirații umane și sociale ale celor două popoare.

Marele merit al acestei expoziții este că artistul a văzut în istorie, în documentele și în grandoarea unor personalități, nu un miracol, ci poezia și semnificațiile ei în perspectiva contemporană. Pasiunea artistului de a urmări în desfășurarea istoriei geneza unor multiple semnificații pe care le-a cizelat în mici și strălucitoare bijuterii artistice, de certă finețe plastică, cu un desen ferm și exact, în culori judicios armonizate și într-o lumină clară, diamantină, păstrînd o mare grijă autenticității documentelor și atmosferei stilului epocilor redate, s-a transformat într-o nobilă pasiune creatoare ale cărei rezonanțe ajung cu deplinătate la semnificațiile și perspectivele contemporane. Aceasta, fiindcă istoria nu poate fi interpretată altfel decît prin năzuințele și idealurile umane contemporane. Alexandru Nestorescu Mladiny a avansat profund în analiza istoriei spirituale, interpretînd-o emoțional și afectiv. Imagini, simboluri, figuri ale istoriei române și franceze se asociază între ele și explică continuitatea și coerența unui ansamblu spiritual comun, care a permis în zilele noastre apariția unor figuri ca Brâncuși, Tristan Tzara, T. Pallady, Benjamin Fondane, Panait Istrati, Etienne Hajdu, Magdalena Rădulescu s.a., reprezentînd o comuniune superioară de aspirații spirituale.

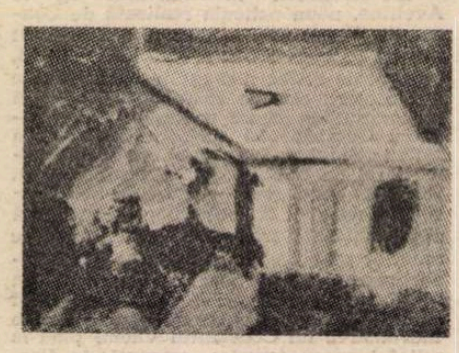
Creația lui Nestorescu se plasează unitar pe două puncte esențiale. Cert, ea deține, pe de o parte, puterea unei creații pure degajînd vraja ritmului și sonorității ca urmare a efortului narației analitice ce implică o lume afectivă și înregistrează imagistic savoarea literară a documentelor, iar pe de altă parte, ea devine un mijloc al comunicabilității exterioare, fixînd mesaje durabile pe care numai faptele istoriei le conțin inalterabile.

Mircea Deac

*) Expoziție organizată prin grija Bibliotecii franceze, urmînd a fi itinerată în Franța și Canada.

TEODOR BOGOI : **Flori pentru poet**

Bucuria permanentei regăsiri



TEODOR BOGOI : **Portretul unui copil ; Casa ; Casa și primăvara.**

ÎN ultimul timp cîteva expoziții readuc în atenție problema prelungirii și relansării unui anumit tip de picturalitate, aparținînd structural sferei tradiționalului — termen destul de lax și nu totdeauna utilizat cu nuanțare sau proprietate semantică — dar incontestabil introducînd la diferite nivele conceptuale și stilistice consecințele punerii în paralel cu solicitările contemporane, într-o vădită intenție de sincronizare fără pierderea identității. Faptul se datorește întîlnirii pe simeze a unor artiști formați în același climat și tinzînd, prin însuși firescul procesului de evoluție, către sinteze și profunzimi, către instituire și semn, după ce au parcurs și analizat domeniul restituirii, dar și realității detectabile potrivit căreia astăzi, ca un necesar act de regăsire a esenței definitorii și ca o compensație pentru nenumăratele și nu totdeauna profitabilele aventuri în teritorii contigue sau chiar improprii, imaginea se întoarce la un statut de consistență figurativă, semnificație intrinsecă și meșteșug artizanal. Că în interiorul tensiunii există numeroase tipuri de rostire, de atitudini și orientări, este un lucru firesc, necesar și obiectiv, din competiție și dialog născîndu-se certitudinea și valoarea.

Expoziția lui **TEODOR BOGOI**, deschisă la „Simeza", constituie unul din argumentele posibile în favoarea situației schițate anterior, artistul revendicîndu-se din tradiția picturii noastre de construcție figurativă, culoare și afect, dar mărturisind prin deplasarea sa diacronică o clară și consecventă voință de reformulare a datelor inițiale sau, privit din celălalt capăt al perspectivei, o teamă lucidă de cantonare în rutină, de plafonare și autoanulare prin complice satisfacție în fața acumulărilor de nivel artizanal. Sentimentul în sine ar părea un dat inițial și ineluctabil al oricărui creator — conceptul conține, după cum se vede, obsesia prospectării, a căutării și neliniștii provocate de curiozitatea depășirii a ceea ce părea de neatins — dar realitatea contactului cu fenomenul concret nu este totdeauna menită să ne convingă de acest lucru. Teodor Bogoi este, cu adevărat, un artist care își pune nu numai problema valorii prin conținut și limbaj, ceea ce presupune cu necesitate meditația, travaliul, pasiunea și luciditatea, ci și pe aceea a propriei deveniri în interiorul unei familii mai mari, problema rolului jucat de o componentă în definirea genului proxim. Iată alăturate pe simeză exemplare ale unui stil de extracție liric-meditativă, însumînd cultul pentru culoarea solară și distincta înscriere în spațiul-alveolă al imaginii a fenomenului anexat nu după rețete pitorești, ci pentru că în el există, cu adevărat, valențe picturale și șansa instituirii ca semn bogat în implicații. Ele vin, cu inerente cîștiguri de substanță și limbaj, cu anabasisul lor între senzualitatea și tactilitatea impresionistă și dorința de sinteză, de abstragere, din ceea ce forma, cu ani în urmă, formula Teodor Bogoi, recognoscibilă în ciuda apartenenței la un spirit autohton autoritar. Dar alături, ca semnale decise și revendicative ale deplasării către o nouă picturalitate, mai încărcată de simboluri și mai eliberată de prejudecata detaliului, mai patetică și mai supusă interogației, mizînd pe o agitație a semnului cromatic devenit scriitură în căutarea autonomiei, apar lucrări în care sensul interior proclamă decizia renunțării la ilustrativ în favoarea provocării la interpretare și asociație. Ceea ce anterior ne era livrat ca un fapt dat, încheiat la nivelul sugestiilor și al planurilor cromatice, se transformă acum într-un cîmp evanescent, conținînd orizonturi deschise, incitante, invitînd la minuțioasă studiere și la aventură în trama contextuală a diferitelor apariții ce populează imaginea. Iconicitatea în sine se îmbogățește, tinzînd către autonomie, fragmentarea tușei atent regizată compune mari cîmpuri de culoare prin juxtapuneri suculente, suportul pînzei este utilizat ca pauză, culoare și truc perspectival, circulația atmosferei sugerează o rarefiere în care obiectele, fenomenele capătă sensul emblematic al metaforicului. Tematic, artistul gravitează în jurul cîtorva puncte, fericite pretexte pentru ecuații expresive și certitudini ideatice, obsesia devine o componentă privilegiată, în sensul reluării perpetue, al regăsirii, recuperării și reformulării unor virtuți ascunse sau ce păreau pierdute prin redundanța subiectului. În fond, procedînd astfel artistul nu își imaginează că este inedit, sau că a postulat un nou și unic procedeu cu care ar începe anul I al picturii, ci se plasează conștient și lipsit de orgolii sau complexe provinciale în descendența marilor exemple ale picturii universale, de la „primitivii" absorbiți de ideea unui obiect, pînă la modernii subordonați programului cu termeni monocorzi.

Dacă am încerca schița unui traseu axial pentru creația lui Teodor Bogoi, reducînd și promovînd sensul metaforic al noțiunilor în chestiune, am fi tentați să utilizăm chiar titulaturile — desigur relative dar suficient de relevante — utilizate în denominarea pieselor, astfel încît parcursul afectiv s-ar orienta de la **Peisaj** — toamna ocupînd locul unei preferințe cu surse nostalgice dar și cu justificare în orchestrația tonală — către **Om** și **Casă**, intrarea făcîndu-se prin simbolica și magica **Fereastră**. Competiția principală, confruntarea patetică și generatoare de contrapunct afectiv și pictural, are loc între cele **12 ipostaze ale toamnei pe dealul Merez**, guașe gestual-expresioniste, realizate rapid, sub tensiunea unui sentiment irepetabil, netrucat și cu atît mai relevant pentru esența demersului, și elaboratele piese din **Toamna în 14 ipostaze**, de o elegantă redactare a turmentării cromatice, sub semnul august al elegiei. Integrarea omului în cosmicitatea genuină se face firesc prin reculul evocator al unei case purtătoare de suflet și memorie, dar și prin prezența concretă a unui posibil portret, poate doar simbol al ideii și aluzie antropomorfă la o condiție de cosubstanțialitate originară. Din acest unghi, panoul dedicat lui **Nichita Stănescu** are, pe lîngă virtuțile votive presupuse de adeziunea la un univers poetic seniorial, sensul unei încercări de a sugera comuniunea panteistă dintre omul poet, creator deci, și infinitul universului material și spiritual. Alături de tripticul dedicat copilăriei, montaj fabulos de realitate, proiecție, vis, basm și feerie, populat de „măiastre" și de toate tainele mirabilei vîrste a cunoașterii avide, alte piese cu pronunțat caracter monumental, presupunînd deci și un regim narativ de un ton specific, vin să completeze, ca o variantă vădit elaborată, spontaneitatea și firescul demersului lui Teodor Bogoi. De o nouă calitate, într-un fel înglobînd acea sinteză a universalității în smerenia și asceza motivului ce este caracteristică artei extrem-orientale, florile — închinate **Poetului** sau dăruite firesc tuturor oamenilor — devin și ele semne, arogîndu-și identitatea regnului într-o pictură ce tinde către depășirea particularului vanitos în favoarea categoriei cuprinzătoare în modestia sa aparentă. Dar ele aparțin, la fel ca întregul iconic, unui teritoriu unic și omogen, cel al picturii lui Teodor Bogoi, mai bogată astăzi prin renunțare, mai incitantă prin recursul la sinteză și la forța genuină originară.

Revenind la argumentul inițial, necesar ca o punere în temă obiectivă, într-un fel detașată de pasiunea presupusă prin chiar acțiunea artiștilor implicați, vom avea revelația modului în care Teodor Bogoi aparține unei tensiuni detectabile, cu efecte asupra situației actuale a picturii noastre, dar și a felului în care el rămîne o personalitate distinctă, puternică, veghind asupra virtuților picturii de calitate, asupra propriului său destin în marea evoluție imperios reclamată de structura artei ca fenomen istoric, modest dar tenace și senin artizan al sensibilității și poeziei picturale.

Virgil Mocanu

MUZICA

Cvartetul vocal „Neocantes"

AM asistat, la Ateneul Român, la o autentică sărbătoare artistică, recitalul cvartetului vocal „Neocantes" din Spania. Caracterul excepțional al serii muzicale din 18 mai a rezultat din calitățile de prim ordin ale ansamblului și în aceeași măsură din frumusețea și caracterul inedit al repertoriului înfățișat, incluzînd pagini reprezentative din producția muzicală a Renașterii spaniole.

Pămîntul Spaniei găzduiește atîtea capodopere în toate domeniile artei încît reprezintă la ceasul de față una dintre cele mai importante surse, pe plan mondial, de noutate în planul descoperirii de splendori din veacurile de demult, încă nerevelate în totalitate interesului viu al publicului. Pînă în urmă cu cîteva decenii, se putea crede că abia Manuel de Falla și mentorul marelui compozitor, Felipe Pedrell (1841—1922), descoperiseră adevăratul filon al comorilor muzicale iberice ; în epoca recentă însă, s-au întreprins pe de o parte cercetări muzicologice aprofundate ale tezaurului de manuscrise aflate, de pildă, la palatul **El Escorial** sau la Palatul Regal din Madrid — și bineînțeles în multe alte locuri — iar paralel s-a pornit o acțiune sistematică de difuzare a vechilor valori rămase prea mult timp îngropate de colbul vremii. Există, de pildă, o splendidă **Colección de Música Antiqua Española** pe discuri, din care am avut bucuria să cunosc albumele cu opera de orgă completă a lui Antonio de Cabecon (un fel de Bach spaniol premergător, dat fiind că a trăit în secolul XVI), sau piesele din adevăratul tratat **Instruccion de Musica sobre la Guitarra Española** al lui Gaspar Sanz (1640—1710). Nu mai vorbim de înregistrările faimoaselor cîntărețe spaniole, ca Victoria de Los Angeles sau Teresa Berganza, care au răspîndit în lume vraja vechilor cîntece ale patriei lor.

Din principalele surse ale muzicii pentru ansamblu vocal polifonic, din epoca Renașterii spaniole, **Cancionaro Musical de Palacio** și **Cancionaro Musical de la Colombina**, cvartetul vocal „Neocantes" a ales un mare număr de piese, pe care le-a interpretat cu o perfecțiune ideală, rareori întîlnită chiar la ansamblurile specializate stilistic în acest domeniu. Soprana Patricia Paz, contratenorul Luis Vincent, tenorul Cesar Carazo și basul German Torrelas constituie un grup perfect sudat, cu o justețe absolută de intonație, cu o minuțioasă unificare a emisiei vocale și cu un acordaj tot atît de perfect ca al instrumentelor. În clipele dinaintea începerii unei noi piese, cînd se încearcă stabilirea nivelului sonor și a înălțimii tonului, soapta reunită a celor patru evocă o adevărată orgă de glasuri. Ceea ce urmează este însă și mai uimitor. Dificila scriitură contrapunctică este luminată cu o asemenea naturalețe și grație, elementul academic se îmbină atît de cuceritor cu sursa populară vizibilă la suprafață adeseori încît încîntarea ascultătorului se alcătuiește în aceeași măsură din admirație pentru știința și măiestria interpreților ca și pentru harul lor nativ. Se cuvine să individualizăm timbrul penetrant al contratenorului, care strălucește uneori cu virtuți solistice, umorul copios degajat de intervențiile basului, care are și rolul de prezentator al întregului program, și mai presus de toate unitatea, diversificată într-o țesătură egal de savantă și spontan împletită, care este apanajul magistralului grup vocal spaniol.

Am ascultat rînd pe rînd cîntece picarești, pline de mîngîieri ironice sau de șfichiuri satirice, cu aluzii la fetele care vor să se mărite, spre deosebire de altele care s-au măritat dar nu le place, unele miniaturi care fac haz de soții înșelați, dar și gravuri muzicale melancolice — **Trista esta la reina** — cîntece de chef, cu ritmul marcat de o mică tambură — **Hoy comamos y bebamos** — am trecut prin buchetul de cîntece profane ale lui Juan del Encina pentru a ajunge la construcțiile severe și reculese ale lui Cristobal de Morales și Tomas Luis de Victoria. În acestea din urmă, coloritul vocal se schimbase — domina o emisie albă, pură, de înălțimi cu aer rarefiat.

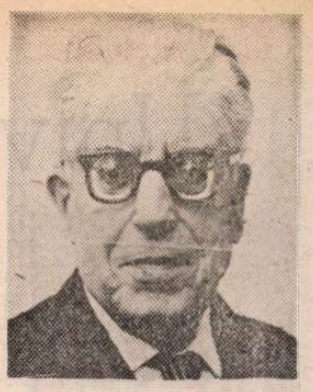
Concertul ansamblului „Neocantes" a fost cea mai perfectă introducere în istoria vechii muzici spaniole pe care ne-o putem închipui. Mulțumirea caldă a publicului s-a concretizat în acea legătură între podium și sală care se stabilește la Ateneu numai în momentele artistice de excepție.

Alfred Hoffman

CENTENAR

GEORG LUKÁCS și ERNST BLOCH

Georg Lukács



Ernst Bloch

S-AU scurs o sută de ani de la nașterea acestor doi proeminenți filosofi marxiști. Este, bineînțeles, o întîmplare, o coincidență biografică. Și totuși, aniversarea depășește accidentalul. Au fost în viața lor etape în care s-a ajuns, între cei doi, la o adevărată **simbioză** a ideilor și chiar dacă această inițial dsăvîrșită comuniune de idei a fost mai tirziu înlocuită prin divergențe de păreri, mergînd pînă la contradicții, comunitatea aspirațiilor fundamentale, precum și stima și considerația ce și-o purtau au rămas pînă la capăt verigi de legătură între ei.

„Omogenia cronologică", de care ambii erau conștienți, era asigurată, intîi de toate, de înrudirea concepțiilor lor despre lume și a obiectivelor social-politice pe care le-au urmărit. Așa fiind, o comparație — prilejuită de acest centenar — a drumului parcurs de Lukács și Bloch, a concepțiilor lor, oferă și posibilitatea de a stimula auto-reflexia marxistă.

În trecutul apropiat au văzut lumina tiparului documente pînă acum inedite, care înlesnesc cunoașterea mai aprofundată a acestei prietenii de un fel deosebit, caracterizată, încă dintr-o fază destul de timpurie, prin relația complexă, dinamică între elementele de consens și separație. Grație Arhivei Lukács, a devenit accesibilă corespondența dintre Bloch și Lukács în anii 1910—1917 care a zăcut pînă nu de mult în safeurile unei bănci din Heidelberg. De asemenea, cunoaștem și scrisorile de după 1949 dintre cei doi gînditori.

Caietele Arhivei, nr. 4 **(Ernst Bloch und Georg Lukács, Dokumente zum 100. Geburtstag, 1984)** publică, pe lîngă scrisori din tinerețe și de după cel de al doilea război mondial, și scrieri inedite, punînd în lumină relațiile existente între cei doi filosofi. Dacă mai adăugăm acestei culegeri documentare partea referitoare la Bloch din schița autobiografică a lui Lukács György intitulată **Cugetare trăită**, precum și interviul lui Michael Löwy cu Ernst Bloch din 1974 **(Interview avec Ernst Bloch)**, în **Pour une sociologie des intellectuels révolutionnaires.** Paris 1976, vom dispune de punctele de reper necesare pentru o interpretare multilaterală a acestei prietenii într-adevăr paradoxale.

În cele de față va trebui să ne mărginim doar la rememorarea cîtorva momente ale colaborării, respectiv ale disensiunilor între cei doi.

În cuprinsul schiței autobiografice menționate, datînd din perioada în care era de-acum grav bolnav, Georg Lukács arată că — după prima lor discuție, nu prea reușită — personalitatea lui Bloch i-a demonstrat posibilitatea de a profesa o filosofie clasică, de caracter nonepigonic, de sorginte neuniversitară, ceea ce a avut o însemnătate decisivă în încheierea perioadei sale eseistice și în opțiunea sa pentru activitatea filosofică. Deși întîlnirea cu Bloch a constituit un mobil hotărîtor în privința aceasta, ea nu a exercitat nici o înrîurire directă sau concretă asupra filosofiei sale. Lukács dă următoarea succintă caracterizare relației sale cu Bloch în perioada de început: „Respect — iar anume, în domeniul filosofic — împletit cu o pronunțată distanțare. Față de caracterul și personalitatea sa, nelimitat". Imaginea este întrucîtva nuanțată în analiza retrospectivă cuprinsă în prefața la noua ediție a lucrării **Teoria romanului.** Lukács arată aici să studiul său apărut în 1916 s-a caracterizat prin combinarea eticii „de stînga", cea a revoluției radicale, cu o gnoseologie și ontologie „de dreapta", tradiționalist-convențională, orientare ce s-a manifestat și mai pronunțat în lucrările lui Bloch apărute în deceniul al treilea **(Geist der Utopie, Thomas Münzer, als Theologe der Revolution).** Memoriile lui Bloch sînt mai bogate în elemente concrete. El relata sociologului francez, la întrebările puse de acesta despre Lukács, că relațiile lor s-au conturat la Heidelberg, înaintea primului război mondial, în mediul spiritual al cercului lui Georg Simmel și Max Weber. Din același cerc mai făceau parte Karl Jaspers și Emil Lask. În simpatia ce și-o nutreau, elementul determinant a fost convingerea că amîndoi au mult de învățat unul de la altul. Dacă el îi datora lui Lukács descoperirea maestrului Eckhardt și a lui Kierkegaard, în schimb Lukács a beneficiat de mijlocirea lui în revelația sa hegeliană (de notat că hegelianul Bloch nu se înțelegea încă de pe atunci cu hegelianul Lukács în ce privește interpretarea lui Schopenhauer).

În anii amintiți, însă, mai predomina încă acordul părerilor, manifestat și în poziția adoptată față de Kant și Dostoievski. Dacă în cazuri extrem de rare, apăreau între ei oarecare disensiuni, ele erau conservate — după afirmația lor — de parcă ar fi fost plante rare dintr-o rezervație naturală. Un fapt relevant pentru înțelegerea între ei, ce alimenta colaborarea, mai exact cugetarea lor comună, este, după relatările lui Bloch, că în lucrarea sa, **Geist der Utopie** (1918), există pasaje datorate lui Lukács, pe cînd paternitatea unor idei expuse în **Teoria romanului** îi aparține lui Bloch. Chiar și remarcabila și mult discutata lucrare a lui Lukács, **Istorie și conștiință de clasă,** 1923, mai prezintă urme ale influenței blochiene.

Amintirile celor doi filosofi referitoare la relația dintre ei destăinuie și faptul că influența lui Lukács asupra lui Bloch s-a exercitat deosebit de pregnant în sfera eticului ; pe atunci, Lukács reprezenta pentru Bloch „geniul absolut al moralei". Tendințele lor coincideau mai cu seamă în atitudinea de condamnare (în sens fichtean) drept stare de „perfectă culpabilitate" a situației din vremea aceea. Tocmai de aceea este surprinzător că prima contradicție mai remarcabilă dintre cei doi s-a produs în 1914, la izbucnirea războiului mondial, cînd Lukács a crezut de datoria sa morală să se reîntoarcă în patrie și să se înroleze, pe cînd Bloch, ca antimilitarist ce era, a plecat din Germania în Elveția. Au apărut deosebiri de concepție și de gust și pe tărîmul artei, al esteticii. În 1916, la München, Bloch descoperea, pentru sine, cu mult entuziasm expresionismul ; în schimb, Lukács respingea arta grupării **„Călărețul albastru".** Este momentul în care Bloch începe să se îndoiască de judecățile de valoare ale prietenului său în domeniul artei. Acest scepticism se transformă în cursul deceniului al patrulea, în cadrul așa-numitei „dispute despre expresionism", într-o categorică divergență de păreri. Pentru Bloch, care rememorează aceste divergențe și polemici, nu mai constituie o întîmplare că Lukács, care în tinerețe era ostil expresionismului, în anii maturității îi respingea în bloc pe Joyce, Brecht, Kafka și Musil, considerați artiști decadenți ai burgheziei în faza sa descendentă.

SÎNT demni de atenție factorii determinanți în apropierea de Marx a celor doi filosofi. Astfel, comentînd cartea **Gîndire trăită,** Bloch observă că pe cînd el și-a petrecut copilăria în orașul muncitoresc Ludwigshafen, centru al I.G. Farbenindustrie, aflîndu-se astfel într-o legătură nemijlocită cu proletariatul, Lukács a crescut într-o vilă din cartierul marii burghezii budapestane. După părerea noastră, deosebirile acestor împrejurări de familie nu pot fi considerate drept relevante, deși cunoaștem rolul pe care l-a jucat în evoluția ideologică a tînărului Lukács ostilitatea și revolta față de mediul familial. Mai de esență, în formarea atitudinii anticapitaliste a ambilor filosofi, poate fi socotită profunda influență pe care au exercitat-o asupra lor criza provocată de primul război mondial și, apoi, revoluțiile din Rusia. Amîndoi făceau parte din detașamentul de cărturari ai cărui membri — mînați în primul rînd de mobiluri de ordin ideatic — și-au părăsit clasa socială, spre a se alătura mișcării revoluționare. Bloch, care, în **Geist der Utopie,** mai preconiza apariția unei elite aristocratice a spiritului, referindu-se la Lukács și la sine, accentua din nou că ideile și faptele decembriștilor, ale lui Bakunin, Marx, Engels, Lenin, erau determinate de revolta etică, respectiv atitudinea de angajare morală, și nu de vreun interes meschin material El socotea că exemplul acestor înaintași de seamă a construit factorul stimulator al traiectoriei ambilor filosofi. Evident, însă, mobilurile morale comune nu puteau constitui o garanție a faptului că vederile și atitudinile formulate și închegate sub influența lor vor rămîne pînă la capăt neschimbate. La începutul celui de-al patrulea deceniu, Lukács avea oarecari rezerve în ce privește marxismul lui Bloch, iar acesta critica poziția lui Lukács de a fi adoptat în permanență și necritic linia directoare deseori în schimbare a Kominternului.

Cu toate acestea, se poate demonstra continuitatea unor tangențe și trăsături înrudite. Să ne referim mai întîi la atitudinea revoluționară de inspirație mesianică în mentalitatea și opțiunile amîndurora (cu toate deosebirile existente) pe parcursul a diferite perioade și în variate proporții. Se știe că, în cazul lui Lukács, identificarea cu clasa muncitoare și partidul său de avangardă împlinind — în concepția sa — o misiune mîntuitoare era alimentată de credința că, în ciuda înfrîngerilor suferite, revoluția mondială este pe punctul de a izbucni, iar în perspectiva acesteia trebuie, pe de o parte, să se efectueze o ruptură radicală cu instituțiile și ideologia orînduirii burgheze, pe de alta să fie elaborată o orientare spiritual-politică cu totul nouă. „Comunismul radical" al lui Lukács avea interferențe cu extrema stîngă internațională, rezultanta fiind atitudinea sectară din deceniul al treilea. La fel de cunoscut este și faptul că, la vremea sa, Lenin a criticat aspru acest curent. Trebuie subliniat însă că acest sectarism, de sorginte mesianic-utopică, nu poate fi pus pe picior de egalitate cu cel dezvoltat în cadrul practicii staliniste.

Dacă în concepția lui Lukács rolul momentelor amintite era trecător, iar ponderea lor relativă, la Bloch utopismul și aspirațiile, nădejdile legate de el — nu o dată de inspirație mesianică — făceau parte din miezul concepției. Ideea pe care o expune Bloch pentru prima oară în **Geist der Utopie,** și potrivit căreia utopia și speranța sînt indispensabile, ocupă un loc central în întreaga-i operă. Lucrarea sa principală **Prinzip Hoffnung** (1954—1959) face o prezentare cuprinzătoare, enciclopedică a acestei viziuni, integrîndu-se umanismului marxist. Bloch consideră omul ca pe o ființă care aspiră spre viitor la lumina speranței, transformînd realitatea prin anticiparea posibilităților inerente ei. Speranța lucidă, înțeleaptă a lui Bloch, acea **docta spes,** nu-l înrobește pe om unor vane iluzii, ci, înainte de toate, îl îndeamnă la acțiune, stimulîndu-l ca, în lupta împotriva înstrăinării, să recucerească lumea, creîndu-și în ea un lăcaș, o patrie.

În antropologia blochiană, utopicul face parte din esența ființei omenești. Omul condus de speranță este, totodată, o ființă a posibilităților, acestea aflîndu-se în fața sa, cuprinse în viitorul său. Adevărata epocă de aur nu trebuie căutată în trecutul mitic, ci în ziua de mîine. Tot acolo îl așteaptă și libertatea, demnitatea. Iată de ce utopia este indispensabilă, întrucît, pe de o parte, contribuie la depășirea statu-quo-ului, pe de alta — pe aripile imaginației — ne deschide perspective nebănuite. Speranța înțeleaptă alimentează utopia concretă, care, la rîndul ei — după părerea lui Bloch — își croiește drum și în cadrul sistemului marxian.

Am mai menționat că Bloch înregistrase lucrarea **Istorie și conștiință de clasă** ca o operă ce păstrează și urme ale influenței sale. În schimb, fapt este că în această carte Lukács se delimitează de concepția blochiană expusă în monografia dedicată lui Thomas Münzer. El nu acceptă opinia tovarășului său de idei din tinerețe după care utopiile de tip münzerian, de inspirație religioasă, ar fi apte de a îndruma acțiunea concretă.

ACEEAȘI formulă specifică a întîlnirii și separației ni se dezvăluie și la examinarea atitudinii adoptate în legătură cu lupta antifascistă, care i-a unit atît de strîns în anii '30—'40. Trebuie precizat în primul rînd că, în activitatea teoretică și practică a amîndurora, lupta antifascistă a beneficiat de prioritate absolută. Ei au subordonat totul acestei lupte definitorii pentru existența și viitorul întregii omeniri. Astfel, de pildă, atunci cînd în timpul celui de-al doilea război mondial Hegel a fost decretat „ideolog al reacțiunii feudale germane", Lukács a acceptat această — după el — „stupiditate neștiințifică", care, pe deasupra, a mai împiedicat și editarea importantei sale cărți despre tînărul Hegel. Bloch, ca emigrant antifascist, considera fascismul drept inamicul nr. 1.

În schimb, în cursul luptei ideologice împotriva fascismului au apărut între cei doi dezacorduri care au ajuns parțial și la lumina publicității. Opoziția între concepțiile lor s-a manifestat mai cu seamă pe marginea problemei moștenirii culturale, respectiv a judecăților asupra acelor gînditori, creatori, pe care Lukács i-a înfierat ca precursori spirituali nemijlociți ai fascismului. În cadrul acestor polemici, s-au afirmat și vederile lor mai vechi, divergente, despre diferitele curente artistice.

La început, Lukács a plecat de la concepția (simplistă) după care, fascismul fiind dictatura fățișă a celor mai reacționare cercuri ale capitalismului monopolist, ideologia fascistă descinde și ea, ca un produs **direct,** din ideologia burgheză. Descompunerea filosofiei burgheze merge în paralel cu declinul burgheziei ce înaintează spre fascism. Pentru ei antifascismul era identic cu atitudinea anticapitalistă ; considera proletariatul drept unic reprezentant consecvent al luptei împotriva extremei drepte. Calea de ieșire o vedea exclusiv în alternativa socialistă. Această poziție de principiu, purtînd încă, evident, pecetea sectarismului, l-a determinat pe Lukács să-i condamne global pe reprezentanții iraționalismului modern ca precursori ideologici ai hitlerismului, să-i vestejească pe toți cei caracterizați de el critici „de dreapta", „apologeți indirecți" ai capitalismului. În numele acestei concepții, i-a așezat, simbolic, pe banca acuzaților — printre alții — pe Wagner și pe Nietzsche.

Bloch nu era de acord cu acest procedeu lipsit de cuvenita nuanțare. El nu era dispus să cedeze ideologiei fasciste anumiți creatori contradictorii, pe care îi considera ca aparținînd marii tradiții culturale germane. A protestat împotriva cercetării „strămoșilor" hitlerismului care ducea în ultimă instanță și la condamnarea lui Fichte și Hegel. El a arătat că concepția și metoda lui Lukács aveau drept consecință, pînă la urmă, augmentarea prestigiului și atracției ideologiei fasciste. Brigăzile de asalt hitleriste mărșăluiau în ritmul liedului Horst-Wessel, iar nu pe muzica wagneriană a uverturii la **Maeștrii cîntăreți.**

În ceea ce privește rolul artei și în primul rînd al literaturii, Lukács susținea că numai literatura capabilă să atragă mase largi prin redarea autentică a omului, așa numitul **mare realism,** poate să îndeplinească o funcție eficientă și pe plan politic. Etalonul era pentru el Thomas Mann, iar din punct de vedere al frontului popular, socotea că aliați temeinici pot fi numai scriitori dedicați conștient umanismului, ca Heinrich Mann, Lion Feuchtwanger, Romain Rolland și Arnold Zweig. Culmea scării valorice erau pentru el clasicii, mai ales Goethe și Tolstoi, considerați drept modele de urmat ; nu era loc în această ierarhie pentru cei ce s-au detașat de formele tradiționale, pentru literatura de avangardă.

Creatori apreciați de Ernst Bloch, ca de pildă, un Picasso, un Brecht sau un Dos Passos, profesau o artă cu desăvîrșire lipsită de caracter popular (Volkstümlichkeit) și, ca atare, nu erau cu de-a adevăratelea apți să pună în mișcare, să mobilizeze popoarele subjugate de fascism. Bineînțeles, Lukács nu punea la îndoială antifascismul lui Bloch, declarîndu-se plin de considerație cu privire la calitățile și caracterul acestuia, dar îl critica pentru rămînerea pe solul „anticapitalismului romantic" și concesiile făcute curentelor pe care el, Lukács, le considera idealiste sau reacționare.

Evident, nici Bloch nu i-a rămas dator, calificînd concepția lui Lukács drept unilaterală, rigidă, mai cu seamă în forma pe care i-a dat-o mai tîrziu (1954) în cartea **Detronarea rațiunii.** Subiectivismul cu care Lukács îi analiza în această carte, de pildă pe Mörike, Kierkegaard, Schelling și Sorel a rămas de neînțeles și de neacceptat pentru Bloch. Într-o scrisoare datată din 25 iunie 1954, mulțumindu-i pentru un exemplar trimis cu dedicație, Bloch atrăgea atenția autorului asupra puternicei tendințe „sociologiste" manifeste în această carte.

ÎN anii de după eliberare, cei doi vechi prieteni caută din nou căi de apropiere. Deși nedisimulînd remarcile reciproce cu caracter critic, ambii accentuează din ce în ce mai mult elementele de legătură dintre ei. Erau stimulați în această străduință și de faptul că, treptat, amîndoi și-au modificat vechile poziții. Dacă Lukács și-a dat seama că în fața fascismului, alternativa cu adevărat reală rezidă într-o evoluție democratică populară, modificîndu-și corespunzător acestei recunoașteri atitudinea rigidă față de intelectualitatea umanistă, la rîndul său nici Bloch nu a mai identificat categoric spargerea formelor tradiționale cu progresul în artă. Dacă interpretăm într-un sens mai larg problematica complexă a moștenirii culturale, nu încape îndoială că, pe cît de motivată era tendința critică lukácsiană de a conștientiza covîrșitoarea răspundere a cărturarilor pentru aplicarea practică a ideilor și consecințele acestora pe atît de greșite trebuie considerate constatările prin care el aducea la numitor comun gînditori și artiști de seamă cu denaturatorii ideilor lor.

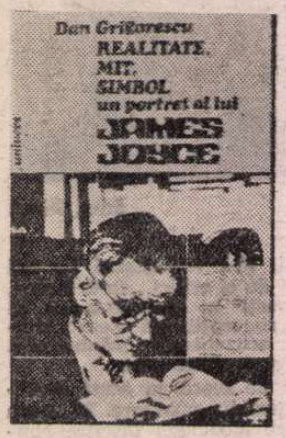
Reluarea colaborării beneficiază și de ambianța nou creată de schimbarea vremurilor, de noile cotituri istorice. După mărturia scrisorilor de pe la mijlocul deceniului al șaselea, Lukács și Bloch și-au dat seama să au de-a face cu aceiași amici și inamici, că amîndurora le revine o considerabilă răspundere în ce privește reușita de a convinge intelectualitatea că marxismul — în treptată emancipare de povara dogmatismului — este eficient, avînd o certă valoare în procesul cunoașterii și o profundă semnificație umanistă.

Vederile reintrate în parțială interferență ale celor doi filosofi, poziția lor făcută publică și în cadrul unei noi colaborări au avut un efect stimulator asupra înnoirii gîndirii marxiste.

Dublul centenar este menit să slujească aceluiași proces de renaștere și modernizare.

Gall Ernő

Universul Joyce



CARTEA lui Dan Grigorescu despre James Joyce e intitulată **Realitate, mit, simbol — un portret al lui James Joyce.** Cu excepția vocabulei „portret", care, trimițind la **Portretul artistului în tinerețe**, are și un coeficient de ambiguitate, titlul concentrează un mod de apropiere față de o operă și de o biografie ce resping optica și cheile simple. Axîndu-și cartea pe biografia solitarului chinuit, Dan Grigorescu ne oferă, de fapt, o foarte densă monografie, de fapt, prima la noi. Este o opțiune metodologică. În sprijinul ei, autorul invocă un text al lui T. S. Eliot. Există aici o implicație polemică. Modernitatea de suprafață, adoptată ca o coafură, sau ca o croială vestimentară, citează frecvent și pios fragmente din eseurile lui Eliot. Dar în cîteva fraze din prefața la cartea lui Stanislaus, fratele lui Joyce, fraze reproduse de Dan Grigorescu în primele pagini, Eliot face distincția între scriitorii pentru care un plus de informații biografice ar aduce foarte puțin în aprofundarea operei, astfel, Shakespeare sau Homer, și cazul lui Goethe, printre alții, despre care „cu cît citim mai mult despre om, cu atît mai bine, cred, ajungem să-i înțelegem poezia sau proza". Este tipul de artist căruia îi aparține și Joyce. Un comentariu simplist biografic, care ar propune relații directe între faptele de viață și detalii din operă (dar cine mai practică o asemenea critică biografică, în afară de unii autori de vieți romanțate ?) ar fi tot atît de rudimentar ca și refuzul aprioric al oricărei informații biografice, atitudine în aparență mult mai sofisticată și mai la zi. „La Joyce, scrie Dan Grigorescu, autoanaliza e mereu integrată în construcția unui sistem de alegorii, fiecare element putînd fi interpretat ca o conotație pentru un alt amănunt vizibil sau ascuns".

Construcția „portretului" lui Joyce pe care-l încheagă cartea e cerută de atare înțelegere a complicatei relații dintre biografie și operă. Pe axa biografiei, urmărită cu o aparentă cuminție, cu atenție la ambianța culturală, la multiplicitatea factorilor formativi, se desfac arborescent momentele operei, cu dibuirile și cu încăpățînata, torturanta căutare, de la versiunile debutului pînă la **Finnegans Wake**, monumentul singular ce continuă să suscite întrebări și refuzuri. Ajuns la cîte o scriere-cheie, criticul se oprește, abandonează mișcarea narativă și ordinea cronologică, analizează textul și comentează minuțios comentariile. Riscul acestui mod de a construi este prezența unor pagini stufoase, în care se multiplică referirile la enorma bibliografie clădită în jurul lui Joyce și citatele. Dar e un preț inevitabil, plătit pentru plusul de soliditate și pentru probitatea științifică a cărții. Iar una dintre principalele reușite este că **Realitate, mit, simbol...** contopește cele două planuri atît de divergente, că trasează, fără a le confunda, silueta omului incomod, adesea indiferent față de ceilalți și aceea a artistului ostil oricărei concesii. Se ivește în minte comparația cu și mai incomodul, cu egocentricul Wagner.

Perspectiva biografului evită capcanele obișnuite, înduioșarea facilă, hagiografia sau acelea simetric opuse, și la fel de supărătoare, scormonirea a tot ceea ce diminuează, „umanizarea" artistului printr-o perspectivă prin gaura cheii. Datele biografice au dimensiuni tragice, mai ales în ultimii ani ai existenței lui Joyce. Trăind alături de o femeie incapabilă să înțeleagă opera ciudatului ei soț, Joyce din perioada **Ulise** și **Finnegan** și-a pierdut treptat vederea, în timp ce fiica lui se scufunda inexorabil în psihoză. Semnificativ și „omenesc, prea omenesc" este că scriitorul a încercat să voaleze în fața posterității detaliile și situațiile ce i se păreau că-l degradează, a vrut să le elimine din biografia scrisă de admiratorul său Gorman. Asemenea eforturi s-au dovedit întotdeauna inutile, posteritatea fiind cu îndreptățire curioasă și frecvent indiscretă. Dar e remarcabilă justețea de ton cu care Dan Grigorescu narează existența cotidiană a lui Joyce, departe de răceala cu care arhivarii istoriei literare consemnează faptele, fără a masca sau a supralicita.

Ar trebui elucidat și înțelesul pomenitei probități științifice. Dan Grigorescu, care a cercetat principalele scrieri critice cu privire la Joyce, din ultima jumătate de secol, își indică scrupulos sursele, citează adesea, mai ales din cîteva lucrări fundamentale, precum cartea lui Richard Ellmann. Ar fi total nedrept să relevăm doar erudiția monografistului. Sursele sînt dominate, intră necesar în construcția proprie. Perspectiva asupra omului și artistului îi aparține pe deplin.

Ca orice carte densă, cea de față ar permite un dialog prelungit : astfel, cu privire la cea mai enigmatică scriere joyceană, **Priveghiul Finneganilor.** Capitolul respectiv se încheie cu constatarea „drumului închis" pe care se plasează cartea, constatare considerată îndată drept tautologică. Mi se pare însă că revenirea la gestul străvechi al lui Lycofron din secolul al III-lea î.e.n., inventarea unui limbaj individual, realizată cu o virtuozitate fără egal în minuirea cuvîntului, ar fi permis o dezbatere mai amănunțită, pentru că avem aici de a face cu altceva decît cu accentuarea dificultăților de contact cu textul, din peisajul literar al secolului XX : poate cu urmărirea unui miraj. Ar fi fost interesant de discutat și condiția „monologului interior", substituirea vechilor convenții ale prozei analitice prin alt sistem de convenții. Procedeul împrumutat de la Dujardin gramaticalizează discontinuul, tinde să lumineze ceea ce se spulberă la lumină și „să spună" inefabilul. Dar — s-o recunoaștem — orice comentator al unei monografii critice e tentat să caute în cartea pe care o discută propriile lui preocupări.

Un hazard fericit face ca monografia despre Joyce să apară aproape simultan cu traducerea lui **Ulise** (Mircea Ivănescu). Sînt înfăptuiri cu certă și îmbucurătoare pondere culturală.

Silvian Iosifescu

Jean BRETON

Vă mulțumesc

Cînd pasărea, globulă-n vînt,
își uită ținta țipătului

cînd rătăcesc rachete de martie
basme beton, nisip nebun

cînd cea ce m-ar fi salvat
urcă în rîsul altuia

cînd aștept insulta, naștere !

Blues

Tot acest albastru pe pintec
și ploaia
planetă ușoară

Să vii atît de aproape de țintă
încît tricoul tău

să se bosumfle pe
ora prea rotundă

Eu dezarmat
refugiat în exces
film înălțindu-se
spre uraganul semințelor.

A scrie

Trebuie să zgîrii frigul
la infinit
să-mi cantonez tăcerea
în oboseală

să pictez iar cîteva fructe în flăcări

enigma s-o joc
pe ruleta limbajului

sperînd ce armonie
între această femeie și
roșul îngenunchiat al serii ?

Traducere de
Constantin Abăluță

O capodoperă :
Roza purpurie din Cairo **de Woody Allen**

Cannes '85:

ACESTA este titlul articolului concluziv al celei mai hachițoase echipe de critici. E vorba de echipa de la **Libération** condusă de Serge Daney (echipa, nu publicația), „Libération", ziarul la modă — „stînga nonconformistă" — tipărește zilnic cam zece pagini dedicate Cannes-ului. Nu-i singurul jurnal ultra-preocupat de festival. Distinși artiști aparținînd altor bresle „iau atitudine" pe cele trei canale TV : „Nu vi se pare că se exagerează ? Un cotidian parizian trimite pe Coastă 15 corespondenți speciali, altul zece. E vorba, desigur, de un festival important, dar un festival nu-i un război mondial !"

Ce-i drept, nu-i. Dar nici prea departe. Două săptămîni, mai mult de 40 000 de conchistadori pun stăpînire pe un orășel de 70 000 locuitori, pe palace-uri și pe hotelurile din jurul gării, pe vilele păzite cu gorile, pe plajă, pe șezlonguri, pe taburetele înalte din baruri, pe terase, pe faimoasa rue d'Antibes, ba chiar pe iachturile din larg, dacă te numești Clint Eastwood și nu vrei să dai ochi cu mulțimea care, totuși, la un moment dat, momentul prezentării propriului film **(Călărețul palid)** trebuie înfruntată și atunci asiști neputincios la un spectacol, într-adevăr, ca-n filme : sute, poate mii de admiratori — recrudescența star sistemului ! — se reped asupra propriului idol și-s gata să-l devore, în timp ce detractorii („ce caută westernul ăsta în marea competiție ?") încearcă să-l salveze ca să-l oblige să le asculte flulerăturile și imprecațiile.

Printre năvălitori, în primele rînduri, cei aproximativ 3 500 de ziariști aflați anul ăsta în război civil : deoparte „presa scrisă" cuprinsă brusc de o colerică manie a persecuției. De cealaltă, audiovizualul luat în stăpînire de o megalomanie incipientă, dar promițătoare și pe deplin justificată pentru că adevăratele staruri ale festivalului au devenit cine-prezentatorii (Mourousi, Frédéric Mitterrand, France Roche ș.a.). Normal ! Vedeta de pe marele ecran reține atenția o seară. Criticul cinematografic apare de cîteva ori pe zi, la ediții speciale (La dernière séance, Star 80, Cinéma-cinémas etc.). Nu-i nevoie să fii nici prea inteligent, nici prea instruit (în astfel de ocazii, într-adevăr, prea multă minte strică). Subiectul este palpitant — festivalul a stîrnit o psihoză națională — indicele de ascultare, ba chiar de satisfacție — maxim. Publicul așteaptă cu nesaț pe mesagerul Șeherazadei canneze. Chiar și defectele acestui pasager în Parnasul de celuloid, defecte ironizate cu gelozie la emisiunile umoristice (alt semn de vedetariat !) devin simpatice.

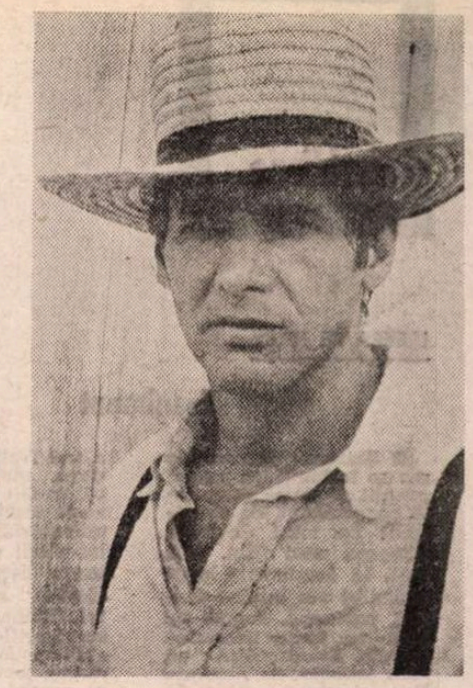
Dacă în anii trecuți beligeranța cinetele se consuma la nivelul producției și distribuției (micul ecran va înghiți marele ecran ? nu !), anul ăsta conflictul s-a dezlănțuit cu precădere pe palierul media. Mai suple, mai prompte, mai accesibile decît ziarele, radioul și — mai ales — televiziunea au devenit autorități nu știu cît de iubite, dar știu — se observă cu ochiul liber — alintate, temute, lingușite. Explicabil. O vorbă aruncată după jurnalul de seară poate trezi interes pentru o peliculă destinată anonimatului ; poate să ridice cota unui realizator cu dificultăți : a unui actor pe cale de a fi uitat etc. Ca la centrul Pompidou (Rafineria Pompidou, zic parizienii de modă veche) structura interioară — aici e vorba de structura bursei — e la vedere. De aici și disputatele privilegii acordate de gazde microfonului și cu deosebire „camerei". De pildă : palmaresul a fost anunțat „presei" chiar în clipa ceremonialului (bineînțeles, grosul profesioniștilor urmăreau festivitatea pe-afară, adică la zecile de televizoare instalate în stive la etajul presei și nu numai acolo). Pentru că transmitea „în direct", canalului Antenne 2 i-au fost comunicate premiile cu 40 de minute înainte. Discriminarea a trezit valuri de protest. Războiul între presa scrisă și audiovizual este — din toate punctele de vedere — o problemă de viteză. Cum în zilele noastre viteza informației — avantajul de a ști — nu se mai măsoară cu ziua ci cu minutul, un nou soi de criză, „criza presei scrise" se adaugă „crizei cinematografice". Discutabilă criză ! De douăzeci de ani Cannes-ul se declară non-stop în criză, dar pe măsură ce se prăbușește, crește, se mărește (pînă la sufocare), înflorește (pînă la orbire). Probabil că o fi la mijloc vreun efect optic.

NEÎMPĂRTĂȘIND spiritul apocaliptic al unor confrați de pe alte meridiane, a 38-a ediție a festivalului mi s-a părut anul unei excelente recolte a mediei superioare. Firește, absența marilor maeștri, morți, îmbătrîniți sau pur și simplu retrași din afaceri, se resimte. Ea s-a tradus — printre altele — printr-un mare număr de seri omagiale (Sacha Guitry, James Stewart, Manoel de Oliveira). Nostalgia a venit, uneori, în intimpinarea fastului (30 de stele de mărimea întîi și-au părăsit echipele de filmare aflate, în unele cazuri, la multe mii de kilometri distanță, pentru o fugară apariție, pentru o fotografie-suvenir, pentru a servi de fundal unui discurs de cinci minute pronunțat de Jeanne Moreau în amintirea lui François Truffaut — **Vivement Truffaut).** De pe celălalt tărîm, Losey a trimis în permieră mondială **Steaming,** opera sa postumă, jucată în exclusivitate de femei, femei din diferite straturi sociale (Vanessa Redgrave este, de data asta, femeia-cloșcă), femei emancipate sau pe cale de..., femei care se întîlnesc, de cîteva ori pe săptămînă, la o baie de aburi într-un cartier popular, ca să vorbească despre cine ? Bineînțeles, despre ei ! Morala fabulei trimite direct la o piesă de succes importată din S.U.A. — **Adio, prudență** de Leslie Stevens. Eroina piesei este realizatoare TV, popularissimă datorită „Curierului inimii". În fiecare după-amiază brava autoare își încurajează corespondentele : dragele mele nu mai suferiți ! Celibatul vă oferă un statut ideal. Cu condiția bineînțeles, să nu vă fie frică să locuiți singură și să dormiți singură. Cu condiția să vă placă lectura, muzica, animalele, grădinăritul. Cu condiția să [...] Cu condiția să [...] Finalmente, cu condiția să n-ai alte oferte...

Paseismul inconsolabil (unde ești tu, Visconti ? Fără Bergman, geaba...) este contrazis de „viață". Misterioase legi fac ca nici o generație să nu rămînă înafara geniului. Noii Visconti, noii Fellini sînt la orizont, înaintează, vin spre noi. Chiar cei mai strîmbăcioși din nas au fost de acord că **Roza purpurie din Cairo** de Woody Allen este „ceva de domeniul capodoperei". Un film alb-negru, de 1h 20' situat în anii marii depresiuni. El e șomer, ea e viitoare șomeră și actuală chelneriță cu prea mulți, prea grăbiți clienți. El e tipul abrutizat, ea e tipul midinetei. Spală rufe ca să-și plătească chiria și mai ales ca să meargă la cinema. Mănîncă floricele și se crede cînd Ginger Rogers („Haeven, I'm in haeven" cîntă muzica), cînd iubita unui Personaj frumos, cu freza încleiată și cască colonială, cască fiindcă joacă rolul unui arheolog aflat în deplasare în Egipt („roza purpurie" este legenda unui mormînt de faraon năpădit de trandafiri roșii). Arhetipul frumuseții masculine din anii '30 ! Made in U.S.A. Personajul întîlnește o bandă veselă și se lasă convins să plece la New York ca să se înfrupte cîteva zile, pardon nopți, din deliciile night-club-urilor. Pînă aici nimic extraordinar. Ea stă în sală extaziată, își soarbe din priviri idolul. Ea e Mia Farrow, Fetița cu chibrituri în alt timp și la altă vîrstă. Extraordinară ! Dar pînă aici s-a mai văzut. Noutatea începe cînd Personajul de pe ecran se simte privit. De ce atîta insistență ? Băiatul

Un western mult fluierat
Călărețul Palid **alias Clint Eastwood**

Un băiat care vrea să zboare (peste alt cuib de cuci) Birdy **de Alan Parker**



Made in U.S.A. : Harrison Ford
Martor sub supraveghere **de Peter Weir**

„Zbor deasupra unui palmares convenabil"

din film începe să tragă cîte-o ocheadă spectatoarei care mănîncă floricele. Acum e a cincizecea oară cînd o zăreşte în sală. În jocul lui apare mai întîi o stinghereală, apoi tulburare, apoi — blocajul. Omului de pe pînză nu-i mai stă capul la lumea lui de pînză, iar lumea — lumea lui — îşi dă seama că ceva nu-i în ordine. Prea tîrziu ! Personajul coborîse din dreptunghiul ecranului printre fotoliile de lemn. Unde-i ? Nu-i ! A plecat cu fata care minca floricele. S-au dus. Ajungînd aici acţiunea se trifurcă. Pe de o parte, asistăm la panica de pe ecran, panica unor personaje care nu mai pot reface acţiunea filmului din film, pentru că el, personajul cu cască, nu mai e acolo. Contesa aşteaptă zadarnic întinzînd cupa, zdrăngănind perlele. Derută şi scandal. Derută şi printre spectatori, fiindcă spectatorii protestează. Ei au venit la filmul ăsta ca să-l vadă pe Baxer ? Unde-i Baxer ? Producătorii anunţaţi de proprietarii de săli — la început sînt numai cîţiva, apoi din ce în ce mai mulţi — vor să muşamalizeze afacerea, „iau măsuri", dar reiau întrebarea : Unde-i Baxer ? Aici, la finanţatori e al doilea fir. Al treilea e la Baxer. Aşa se numeşte acest personaj care a părăsit lumea imaginaţiei pentru „lumea realului". Lumea realului e Ea. Ce contează că ea e pîpernicită ? Ce contează că-i Cenuşăreasa ? Cenuşăreasa îl iubeşte aşa cum nici una din partenerele lui nu l-au iubit vreodată. Cenuşăreasa îl priveşte extaziată şi comentează euforică fiecare gest al lui, fiecare privire. Cenuşăreasa îl găseşte genial. Şi Personajul nu poate rezista beatitudinii dezlănţuite de el. „Nu te teme ! Ce dacă am intrat la cel mai scump restaurant ? Am bani !" Are, într-adevăr, un teanc. Zadarnic. Cele două lumi nu se asamblează. La plată, chelnerul constată că banii lui sînt falşi. Cînd izbutesc să iasă de sub tot soiul de urmăriri, cînd ajunge s-o atragă pe ea în lumea lui, cînd izbuteşte s-o urce pe ecran („aici banii mei merg") ea gustă pentru prima oară în viaţă mult rîvnita şampanie. Dar ce să vezi ? Aici şampania nu-i şampanie. E băutură de recuzită. Poşircă ! Dealtfel dincolo de pînză nimic nu e ce a părut a fi. Ce se-ntîmplă ? Răspunsul s-ar părea că-l dă Actorul. Cel care interpretează Personajul. Are aceeaşi înfăţişare dar nu-i tot una cu el. Personajul are o singură viaţă, el, Actorul, are zeci de vieţi căci a apărut în nenumărate filme. Ea le-a numărat, ea le ştie, ea le comentează cu încîntare. Acum îi reproşează admirativ că n-a încercat şi alt gen. De pildă în răsunătorul film X. „— Crezi că aş fi putut ? — Ooo, da ! ooo, da !" Actorul e flatat, dar nu-şi mai pierde mînţile ca Personajul frumos, bun, naiv, care ştia să sărute fotogenic, dar atît (sîntem, nu uitaţi, în anii '30). Dealtfel, el Actorul nici nu este de capul lui. A fost trimis de producător la faţa locului cu o misiune : să-şi recupereze Personajul ! Va izbuti ?

Încerc să vă dau cîteva eşantioane dintr-un film care fiind, cu adevărat, film şi încă un film scînteietor, nu poate fi narat, deşi declicul e preluat dintr-o naraţiune şi anume dintr-o nuvelă relativ recentă aparţinînd aceluiaşi autor. Acolo era vorba de un profesor de literatură care face o pasiune pentru „Madame Bovary" : Fervoarea adoratorului e atît de mare încît eroina nu mai poate rezista, iese din paginile cărţii (ca Baxer din ecran) şi-i gata să devină o soţie transoceanică : shopping, cărţi de credit, spirit competitiv. Profesorul de literatură are exact norocul domnului Bovary, dar...

Nenumărate sînt motivele de meditaţie asupra raporturilor realitate-mitologie filmică (foamea de mit, mitul ca o compensaţie, mitul ca refugiu, mitul ca instrument de manipulare etc. etc.) aflate în această **Roză purpurie...** în care totul pare a fi divertisment, spumă, joacă. Nimeni, repet, nu se îndoieşte că asta este marea operă a Cannes-ului '35. Nimeni, în afară de autorul ei, Woody Allen. El a acceptat să i se prezinte filmul cu o singură clauză : să fie înafara concursului. De ce ? Răspunsul este, ca întotdeauna, în spiritul filmelor sale : dacă n-o să cîştig nimic am să fiu trist, iar dacă o să cîştig o să încep-să mă îngîmf. Prin urmare, hors concours.

...Alături de Boorman cu **Pădurea de smarald** (puştiul unui inginer, constructorul unui mare baraj în Arizona, este răpit de un trib de indieni. Tatăl îl caută zece ani. La capătul unui deceniu îl regăseşte, dar Tommy nu mai e Tommy ci un adevărat indian blond şi anume un Invizibil — aşa se cheamă tribul, Tribul invizibililor — în veşnica luptă cu Tribul Ferocilor. Să se întoarcă acasă ? Să treacă dincolo în „Lumea Morţii" (aşa numesc băştinaşii ceea ce se vede dincolo de pădurea tropicală) ? Nici pomeneală. Boorman se dă de ceasul morţii să explice că e vorba de un fapt real, petrecut acum 15 ani. Specifică asta şi în generic. Există însă cópii mai adevărate ca originalul şi există materiale naturale care par sintetice : „piele imitaţie de plastic" ! Ăsta-i cazul.

...Alături de filmul **Martor sub supraveghere** de Peter Weir. Pe canavaua unui policier, Weir te proiectează tot într-un cadru arhaic, în Pennsylvania, printre Amişi, o comunitate în care imigranţii şi-au păstrat intacte obiceiurile, moravurile din ţara de baştină. Poliţistul impulsiv, violent, dur, dar integru, urmărit acum de propriii colegi — copoii putrezi — se va ascunde în această comunitate patriarhală (mai sînt vreo 14 000) care refuză telefonul, automobilul (avem caleşti), electricitatea (avem gaz), ba chiar şi nasturele, fiindcă „nasturele e semn de orgoliu".

ZICEAM că palmaresul este „convenabil". Convenabil, dar surprinzător. Înaintea serii de închidere mulţi credeau că filmul iugoslav e nominalizabil, dar nimeni n-a îndrăznit să se gîndească la Palme d'Or. S-a gîndit Forman. El a fost, precum se ştie, preşedintele juriului şi — după mine — nici un preşedinte de juriu n-a izbutit o asemenea operaţie de prestigiu şi charismă. În vecinătatea lui faimosul Tchérnia, prezentator la Antenne 2 şi animator al festivităţii, părea, la gală, un debutant care şi-a uitat textul şi nu ştia unde să-şi pună mîinile. Virna Lisi, amfitrioană, cu toată dezinvoltura meridională, părea şi ea hipnotizată. Cu ochelarii cu rama neagră, orbit de reflectoare, fără grăunte de cabotinism. Forman a dat ceremoniei o prestanţă caldă, inteligenţă, emotivă. „Din nenorocite metodele ştiinţifice de aprecierea filmelor n-au fost încă inventate. În lipsa lor am fost obligaţi să folosim capul şi inima. Nu zic că premiile sînt juste. Spun că sînt oneste". Un asemenea discurs n-am auzit nici la Noul, nici la Vechiul Palat. Asistenţa a fost luată în posesie de bărbatul, înalt, robust, puţin înţepenit, niciodată surizător, dar eclatant. Amatorii de zarvă, de fluieraturi, de invective au intrat într-un fel de buimăceală. Şi pe măsură ce se avansa în lectura palmaresului, — după cum se ştie se la de la coadă în sus — suspensul sporea. Filmele candidate la Marele Premiu erau pe rînd citate : Premiul juriului : **Colonelul Redl** de Istvan Szabo ; Pentru cea mai bună contribuţie artistică : **Mishima** de Paul Schrader (ultima zi din viaţa celui mai straniu şi mai celebru scriitor al Japoniei moderne ; opera şi viaţa perpetue repetiţii pentru un sfîrşit de samurai : sinuciderea publică — respectiv un seppuku — precedată de un discurs — paranoia demonilor niponi ! — ţinut în faţa unei garnizoane ocupată de armata lui personală ; în încheiere o decapitare — cu sabia — efectuată de propria gardă).

Urmează la alte rubrici, alţi favoriţi : **Masca** de Peter Bogdanovici ; **Birdy** de Alan Parker, **Istoria oficială** de Luiz Puenzo... Nu numai galeria, dar şi sala, în totalitatea ei, intra în suspens : ce coace Forman ? Ce lovitură pregăteşte ?

Forman a pregătit, cu adevărat, o lovitură. Cu toate astea nu se poate spune că Emir Kusturica, tînăr blond, solid, nu fusese remarcat. „M-am născut la 24 noiembrie 1954. Viaţa mea a fost marcată de un cartier din Sarajevo locuit, mai ales, de ţigani. Toată copilăria mea a fost populată de oameni la limita delincvenţei". În Babilon, în Sodoma şi Gomora, în Bîlciul deşertăciunilor, la Marele Tîrg, sub bombardamentul informaţional (chiar bombardament ! Şase cotidiene — în total cîteva kilograme — „organe" ale Festivalului, plus presa centrală, plus presa locală, plus televiziunea în general, plus canalul înfiinţat ad hoc — în fiecare colţ uruia, măcăia, necheza altă piramidă de televizoare, plus tone de pliante — cazierele trebuie golite zilnic, de două ori, plus... plus... plus...) în ciclonul cinematografic, zic, nimeni n-are timp să se oprească, nici măcar amatorii de plajă intraţi şi ei în marea bulimie cinematografică, fiindcă plouă, tună, fulgeră, burează, cad averse, se stîrnesc furtuni şi-n fiecare zi meteorologul Petre (mare comic în viaţă !) se scuză că vremea o să meargă din rău în mai rău. Deci Kusturica a fost remarcat, aplaudat, dar banda tayloristă a festivalului se învîrteşte repede. Altul la rînd ! Cine să-şi mai amintească de filmul unui cineast necunoscut şi de oamenii acelui umil Sarajevo ? (sîntem în anii '50 ; atmosfera e încărcată de electricitate ; o mică încurcătură, să-i zicem sentimentală, a unui tată fustangiu atrage dorinţa de răzbunare şi cum se poate răzbuna o profesoară de gimnastică încurcată şi cu un stab local — dacă nu printr-o delaţiune ? Şi delaţiunea unde putea să ducă în acei ani, dacă nu într-o mină îndepărtată ! Şi — uite-aşa, tata pleacă, **Tăticu' e-n voiaj de-afaceri,** iar mama se duce din cînd în cînd să-l vadă, întotdeauna cu pachete, din cînd în cînd şi cu puştiul, un puşti de şase ani, mucalit şi lunatic, lunatic la propriu. Doar la propriu ? Cît de adevărat e somnambulismul ăsta nimeni nu poate să spună fiindcă uneori puştiul îşi dezleagă sforicica de la deget — ca să nu sune clopoţelul agăţat de frate — şi porneşte, după ce toţi s-au culcat, spre fetiţa de care e îndrăgostit şi care o să moară, fiindcă pe lumea asta nu sînt numai afacerile tatei, numai fotbalul unchiului, numai lacrimile mamei înutil geloasă — tăticu' e şiret şi pleacă la escapade cu puştiul de mînă, ce dacă michiduţă o să aprindă pe sub masa de la restaurant rochia fetei descinsă direct din **Balul pompierilor ?** Pe lumea asta mai e şi moartea. Dar trece. Toate trec. Inclusiv aventurile tatei pentru că uite-l cum a slăbit — nu-i uşor să faci o călătorie de afaceri — dar pînă la sfîrşit chiar şi călătoria asta se termină şi tata se reîntoarce, scandalurile reîncep, reîncep crizele de somnambulism. Cu mîinile întinse, cu ochii pe jumătate închişi, puştul iar fuge noaptea de-acasă. Ce-o să mai facă ? Ce-o să i se mai întîmple ?

Cannes-ul poate remarca, poate aplauda — moderat — pe acest Tată care pleacă în voiaj de afaceri, dar — ca să zic aşa — nu-l simte pe dinăuntru. Nu-i greu însă de înţeles de ce Forman, chiar dacă, între timp, a trecut la splendide superproducţii de tip **Amadeus,** se poate ataşa de un astfel de film care cu ce se leagă, dacă nu cu propriile sale începuturi, cu **Peter cel negru,** cu **Iubirile unei blonde,** cu **Balul... ?** Iată-l, deci, în grosplan pe junele Kusturica care nu şi-a făcut nici o iluzie, de aceea a şi plecat val-virtej, după proiecţie, rămînînd ca mult rîvnita Palmă să fie primită de un concetăţean din administraţie. Iată — pentru moment — filmul iugoslav în atenţia generală.

Concurentul surpriză : Tătucu e-n voiaj de-afaceri **de Emir Kusturica**

E chiar atît de senzaţional, dragă, acest **Tătucu' e-n voiaj de-afaceri ?**

Nu ! Nu-i „senzaţional" ! E doar splendid.

Senzaţional este că un festival amator de senzaţii şi servit pînă la disperare cu senzaţii tari (triburi preistorice ale unor triburi înafara istoriei, scalpuri, măcelăriri în jungla propriu-zisă, ca şi în jungla megalopolisurilor, cazuri clinice, paranoia, schizofrenia, raptul, hold-up-ul, etc., etc.) îşi alege ca emblemă un film ne-senzaţional. Un film tandru. Un film la scară umană. Un film în care marile adevăruri nu sînt urlate, ci trăite cu bravură, cu răbdare, şi nu rareori cu umor. Un film cu un puşti dintr-un oraş pierdut pe hartă (dar nu oriunde), un puşti care şi el pare pierdut în faldurile unor ani indimenticabili. Am uitat să spun că în episodul final, într-o ultimă, mucalită escapadă „lunatică", o fracţiune de secundă puştiul îşi întoarce capul spre noi şi ne face cu ochiul. Apoi, cu braţele întinse, cu ochii semi-închişi îşi continuă drumul. N-aveţi nici o grijă ! Podul e aproape, dar puştul ăsta — devenit brusc simbolic — n-o să cadă de pe parapet.

Ecaterina Oproiu

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Eveniment

● Extrem, extrem de rar se întîmplă ca marile agenții de presă să anunțe concomitent, ca eveniment cu totul deosebit, lansarea unui film. Iată însă, în aceste zile, evenimentul s-a produs și a fost comentat, foarte pe larg, pe toate telescriptoarele. Evenimentul : un film japonez, se numește **Ran** și este regizat de Akira Kurosawa. Un eveniment așteptat cu un interes mărit datorat regizorului care a declarat că această operă cinematografică (a cărei concepție durează de aproape 10 ani), este expresia supremă a întregii sale cariere artistice, o carieră ce a marcat istoria celei de-a șaptea arte în ultimele trei decenii cu cîteva mari capodopere.

Ran este o realizare de excepție, din acelea care vor rămîne în istoria culturală a secolului nostru, afirmă co-producătorul francez al filmului, Serge Silberman, fostul producător preferat de Buñuel. Povestea filmului se situează în secolul al XVI-lea, într-o epocă plină de sîngeroase evenimente pentru Japonia feudală, transpunînd tema din **Regele Lear** în lupta feroce a trei frați pentru dobîndirea puterii din mîna bătrînului lor tată. O poveste tragică, o meditație universală asupra sensului vieții și al morții, asupra esenței puterii și gloriei. Într-un anume fel, filmul — așa cum observă criticul japonez Yoshihiko Wakida — reia marea temă din **Kagemusa**, precedenta capodoperă semnată de Kurosawa, film laureat cu marea distincție „Palme d'Or", la Cannes, în 1980. **Kagemusa** este un film esențialmente japonez. **Ran** este un film universal, primul fiind o schiță pentru marile proiecte ce se vor dezvolta într-al doilea, filmul unei vieți, creație de mare maestru, opera unui geniu — afirmă criticul japonez. Comentatorii marilor agenții de presă au subliniat extraordinara impresie pe care au creat-o scenele de masă, cu peste o mie de figuranți, sute de cai, într-o scenografie și costumație de excepție.

„Un film în care am căutat, așa cum dorim întotdeauna atunci cînd creăm, să atingi perfecțiunea", comenta marele regizor japonez, acum în vîrstă de 75 de ani.

Cr.U.

O scriitoare populară

● Trei anunțuri editoriale realimentează cota de popularitate a cunoscutei scriitoare franceze Françoise Sagan. Astfel, Editura Herrscher va publica spre sfîrșitul acestui an un **Album Sagan**, similar albumului **Colette** publicat recent de aceeași editură. De asemenea, editura Mercure de France pregătește pentru anul viitor o amplă biografie a scriitoarei, pe numele ei adevărat Françoise Quoirez, născută la Cajar. Această biografie a fost încredințată lui Jean-Claude Lamy, ziarist la „France Soir", și este aprobată și încurajată de însăși Françoise Sagan. În felul acesta se pregătește și primirea de către publicul cititor a noii cărți a scriitoarei : **De guerre lasse**, în editura Gall.

„Chang'e zburînd spre lună"

● **Chang'e zburînd spre lună** este eroina unei legende chineze. Sculptorul Li Deli remarcabil portretist, îmbinînd stilul realist cu cel tradițional, i-a dedicat un monument în marmoră (în imagine). Li Deli s-a născut în 1938 în orașul Qinhuangdao din provincia Hebei, iar acum este profesor la Institutul de Artă Industrială.

Opt clasici

● După ce a funcționat o vreme ca director artistic al teatrului din Köln, Jurgen Flimm a preluat conducerea artistică a **Thalia-Theater**-ului din Hamburg. Fixînd repertoriul stagiunii 1985—1986, din cele unsprezece piese alese opt aparțin clasicilor, printre care : **Oedip** de Sofocle, partea întîi din **Faust** de Goethe, **Peer Gynt** de Ibsen, **Der einsame Weg** de Hölderlin și Artur Schnitzler. Regia ultimei piese menționate va fi asigurată de Thomas Langhoff, din R.D.G.

Premii literare în R. P. Ungară

● Decernat cu prilejul celei de a 40-a aniversări a eliberării Ungariei, premiul „Lajos Kossuth" a fost atribuit poetului și traducătorului Győző Csorba, prozatorilor Geza Ottlik, György Száraz și István Vas. Premiul „Attila Jozsef" a fost decernat poeților Ottó Orbán, Zoltán Sumóny-Papp, Endre Tóth, Miklós Veres, precum și prozatorilor György Asperján, István Fenyő, Katalin Nagy, Péter Nádas, Iván Sándor, István Sőtér, Ákos Szilágyi, Gyula Teller, Tamás Ungváry, Miklós Zalka.

Jacques Lecoq

● Cunoscutul mim francez Jacques Lecoq, la a cărui școală pariziană studiază pe lîngă elevi și diverse personalități teatrale din lume, a inițiat o conferință-spectacol cu titlul **Tout bouge.** Timp de un ceas și jumătate, Jacques Lecoq face o demonstrație corporală a conceptelor — printre care și liniștea — dovedind forța expresivă a limbajului gesturilor și atitudinilor creatoare de imagini.

Carlo Maria Giulini și „Trubadurul"

● Dirijorul Carlo Maria Giulini revine la operă fără a cobori în fosa orchestrei, semnînd o remarcabilă înregistrare în studio pentru o mapă de trei discuri. Bazîndu-se pe indicațiile metronomice găsite în manuscrisele lui Verdi, Giulini folosește tempouri care vor surprinde, insistînd asupra nuanțelor neobișnuite cu o mare precizie profesională. Instrumeniștii Accademiei Santa Cecilia cîntă admirabil sub bagheta dirijorului. Distribuția cuprinde nume de referință : Leonora (soprana cu un timbru bogat și cu o recunoscută puritate a vocii, Rosalind Plowright), Manrico (Placido Domingo), Contele Luna (Giorgio Zancanaro), Azucena (Brigitte Fassbaender), Ferrando (Evgheni Nesterenko).

O sărbătoare a umorului

● A patra ediție a Festivalului internațional al umorului de la San-Antonio-de-los Baños, lîngă Havana, a avut ca temă centrală lupta împotriva fascismului. Juriul, alcătuit din personalități artistice marcante și prezidat de caricaturistul cubanez René de la Nuez, a selectat timp de două săptămîni cele mai bune creații dintre totalul de aproape 1 100 de caricaturi trimise din peste 40 de țări. Un seminar internațional și un pitoresc carnaval au întregit programul acestei manifestări de mare popularitate în Cuba.

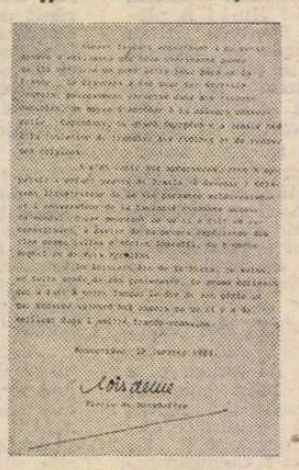
Glenda Jackson pe Broadway

● După o îndelungată absență, Glenda Jackson (în imagine) a revenit pe Broadway unde interpretează, cu mare succes, rolul Ninei Leeds din piesa **Straniul interludiu** (tradusă și la noi de Petru Comarescu, în Editura Fundațiilor) de Eugene O'Neill. Prezența ei în scenă este fascinantă, pare născută pentru piesele lui O'Neill — notează cronicarii de specialitate.

Aziz Nesin, 70

● „Oamenii au învățat să numere și aplică cifre la orice. Fiecare om are măsura sa la costum, la încălțăminte, un număr la casă și altul la apartamentul său. Dar cea mai cumplită numărătoare pe care au început s-o facă oamenii este aceea a războaielor mondiale. Misiunea scriitorilor este de a face tot ce le stă în putință pentru ca pe pămînt să nu mai fie războaie, nici mari, nici mici". Iată ce declara recent scriitorul turc Aziz Nesin (în imagine), supranumit „Nastratin Hogea al secolului XX", la împlinirea vîrstei de 70 de ani. Autorul unor scrieri de mare popularitate în țara sa — romane, piese de teatru, nuvele, schițe, articole — a fost celebrat prin manifestări de amploare la Ankara și Istanbul.

„Panait Istrati, acest mare european"



● „Panait Istrați face parte dintre acei puțini scriitori pe care-i stimăm cu adevărat pentru că a(u) întins o punte între țara lui și Franța. Franceza a fost pentru acest scriitor, puternic înrădăcinat în geografia lui danubiană, un mijloc de a accede la cultura universală. Și totuși, acest mare european n-a cedat niciodată tentației de a se desprinde de rădăcinile sale și nici de a-și (re) nega originile.

Dacă ar fi să judecăm după aparențe, ar trebui să spunem că nimic nu l-ar fi investit pe băiatul sărac din Brăila să devină un strălucit narator al vieții țărănești moldovalahe și ambasadorul latinității române în întreaga lume. Și cu toate acestea, el a împlinit această misiune, reconstituind, pe baza propriei experiențe, vieți ca acelea ale lui Adrian Zografi, Moș Anghel sau Kyra Kyralina.

Din îndepărtatul Rio de la Plata, salut, în acest an al centenarului său, pe marele scriitor care a dăruit limbii noastre geniul său și care încarnează și astăzi tot ceea ce este mai bun în prietenia franco-română".

PIERRE DE BOISDEFFRE

Montevideo, 18 ianuarie 1984

P.S. : *Textul de mai sus mi-a parvenit odată cu o scrisoare de compasiune despre „dăruitul scriitor Nichita Stănescu..." (vezi cartea, recent apărută, la Ed. Albatros, p. 42). Pentru întîrzierea cu care îl încredințez tiparului, cer cuvenitele scuze cărturarului francez.*

CONSTANTIN CRIȘAN

Am citit despre...

Altitudini intelectuale diferite

■ TITLUL **Acasă înainte de se întunecă** este un fel de moștenire. Între Susan Cheever și tatăl ei începuse o competiție prietenească pentru găsirea sau inventarea celor mai bune titluri : „Cînd unul dintre noi propune un titlu bun, ne certam cine să-l folosească. Nu știu de unde i-a venit ideea ultimului titlu născocit de el în vara anului 1980. Era **Acasă înainte de se întunecă.** «A, pe ăsta am să-l folosesc eu» — am spus. «Ba nu, mi-a răspuns, e al meu.» Amîndoi am găsit însă alte titluri pentru cărțile la care lucram."

După moartea lui John Cheever, Susan și-a însușit rîvnitul nume de carte, dar nu și-a dat osteneala sau nu s-a priceput să-l facă să rimeze cu ceea ce a scris despre tatăl ei. Cîte ecouri lirice, ironice, nostalgice, dramatice ar fi stîrnit, dacă John Cheever n-ar fi avut nenorocul (evident, nu **norocul**, cum a apărut din greșeală în numărul trecut) de a nu mai apuca să-l folosească.

Mă simt datoare să precizez că toate cronicile americane care mi-au căzut în mînă — de la cea publicată în „The International Herald Tribune" pînă la cea din „The Christian Science Monitor", sau din „The New York Times Review of Books" — sînt elogioase, iar la sfîrșitul anului trecut, revista „Time" recomanda chiar **Acasă înainte de se întunecă** drept una dintre cele mai reușite cărți apărute în 1984. Criticii de la aceste publicații au apreciat detaliile suplimentare pe care Susan Cheever le adaugă portretului tatălui ei, impresia de complicitate intelectuală și afectivă degajată de amintiri. Mie mi-a displăcut însă atît tonalitatea generală a cărții, aerul ei condescendent, atitudine oricînd antipatică, dar cu totul inacceptabilă atunci cînd superioritatea pe toate planurile aparține în mod cert celui privit de sus, cît și insistența cu care sînt dezgropate scăderi și slăbiciuni împotriva cărora John Cheever a luptat cu îndîrjire, neîngăduindu-le să deterioreze propria sa existență și existența celor din jurul lui și nici să ajungă de domeniul public. Și, mai ales, m-a consternat platitudinea, lipsa de orizont și de relief a istorisirii despre unul din cei mai expresivi prozatori americani.

Susan a fost un copil privilegiat. Tatăl ei i-a asigurat o ambianță ideală pentru dezvoltarea inteligenței, a gustului și a tuturor calităților cu care o dorea înzestrată. Cînd avea 13 ani a petrecut un an, împreună cu părinții ei, în Italia. Au locuit într-un palat și, dealtfel, toate casele în care au stat cu chirie pînă cînd John Cheever și-a putut cumpăra o proprietate care să-i satisfacă deplin nevoia de frumos, erau situate în peisaje rustice superbe, aveau o arhitectură generoasă și o mobilă somptuoasă. La Roma, tatăl ei îi cumpăra cărți englezești, ea le citea pe nerăsuflate și „stăteam de vorbă despre tot ce citeam. Făceam lungi plimbări și discutam [...] După întoarcerea din Italia, stăteam de vorbă în living-ul casei din Scarborough nopți în șir, așa că a doua zi de dimineață eram ca năucă și mă plictiseam la școală. Cum ar fi putut să concureze profesorii cu poveștile tatălui meu, cu discuțiile noastre despre cărți și despre limbă ?" Colocviul a continuat pînă la sfîrșit, chiar și pe patul de spital, John Cheever mai avea gînduri de împărtășit fiicei lui, opinii literare și filosofice de comunicat. Nici una dintre ideile avansate de el nu este citată în carte. Se ia doar act de faptul comunicării, nu și de conținutul ei. (Un amănunt interesant : cînd au apărut, pe rînd, primele două romane ale Susanei Cheever, tatăl ei „s-ar fi zis că s-a bucurat", dar nu i-a împărtășit niciodată părerea lui despre aceste cărți, singurele scrieri pe care nu le-a discutat cu ea. Oare de ce ?) Pagini întregi sînt ocupate, în schimb, de descrierea amănunțită a stilului arhitecturii și a pieselor de mobilier din toate locuințele familiei Cheever. Obsesia autoarei în această privință capătă aspecte grotești atunci cînd, evocînd momentul morții tatălui ei, nu omite să precizeze că ea și soțul ei se aflau „lîngă pat, aproape de biroul Chippendale aparținînd mamei mele".

Între zidurile aceleiași case, în perimetrul aceluiași parc, aplecați peste paginile aceleiași cărți sau alături de aceiași prieteni și cunoscuți, John și Susan Cheever au trăit în lumi diferite, fiecare la altă altitudine intelectuală, la altă temperatură afectivă, la alt nivel al civilizației spiritului. Osmoza pe care John Cheever s-a străduit, prin efortul lui educativ, s-o determine și pe care Susan Cheever o presupune de la sine înțeleasă, nu s-a produs.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

„Better see a clout than a hole out"
(Proverb englez)

Un teatru național la Washington

● După chipul și asemănarea parizianului „Comédie Française", a fost proiectat primul teatru național din Statele Unite, urmînd a fi integrat Centrului Kennedy din Washington. O scenă pentru operă, trei alte scene pentru teatru dramatic, o sală de concert și un institut cinematografic vor fi secțiunile principale ale marelui complex reprezentativ al artei scenice din Statele Unite.

Vanessa în rolul Cleopatrei

● După mai multe filme de succes, actrița Vanessa Redgrave este hotărîtă să se dedice în exclusivitate teatrului. „Vreau să revin la teatru — a precizat ea — în memoria tatălui meu, unul din cei mai mari actori pe care teatrul britanic i-a avut în acest secol. Sper să pot traduce în viață un proiect la care rîvnesc de mult : acela de-a interpreta rolul Cleopatrei în tragedia lui Shakespeare — **Antoniu și Cleopatra.**"

40 de ani pe scenă

● Artistul emerit al teatrului „Migjeni" din Shkodër ; R.P.S. Albania, Lec Bushati, împlinește anul acesta patruzeci de ani de activitate teatrală și cinematografică. Primii pași pe scenă i-a făcut ca amator, la 19 ani, jucînd alături de actori renumiți în **Azilul de noapte** de Ma-

xim Gorki. Contactul, de la începuturi, cu actori consacrați a contat în formarea tînărului slujitor al scenei, împreună cu piesele în care a jucat, de la **Un dușman al poporului** de Ibsen la **Dincolo de zare** de O'Neill. Pînă acum Lec Bushati a interpretat peste 140 de roluri pe scenă, în afara creațiilor cinematografice. În imagine, Lec Bushati în piesa **Baca i Gjetajve** de Fadil Kraja.

Turner în călătorie

● André Wilton, autorul unor numeroase lucrări fundamentale despre acest mare precursor al impresioniștilor care a fost pictorul Joseph Mallord William Turner (1775—1851), coorganizatorul marii expoziții a bicentenarului nașterii artistului la Royal Academy, a publicat de curînd o lucrare (ed. Flammarion) asupra lui Turner, oferind un evantai reprezentativ al călătoriilor întreprinse în Franța, Belgia, Luxemburg, Germania, Italia și Elveția. Lucrarea reproduce acuarele, schițe, carnete de crochiuri, studii : 128 de planșe în culori, alese din imensa colecție de la British Museum. Textul lui André Wilton releva raporturile privilegiate ale lui Turner cu continentul, în contextul relațiilor dintre Anglia și Europa vremii. În imagine, coperta albumului.

Matisse

● Nicholas Watkins, un bine cunoscut specialist în opera lui Matisse, a adus, prin studiul său (recent apărut la editura Phaidon), un omagiu unuia din cei mai importanți pictori ai timpului nostru, maestru al culorii care strălucește cu intensitate în portrete și peisaje. Cu ajutorul a 225 ilustrații, dintre care 97 color, Nicholas Watkins a înfățișat toată cariera pictorului, examinînd cu finețe elementele componente ale artei sale.

Barbara Cartland

● I se spune, pe drept cuvînt, „campioana mondială a romanului". Figurează ca atare în „Guiness Book of Records", 400 de volume, 390 milioane exemplare, romane traduse în 17 limbi. În ultimii șapte ani a produs cel puțin 24 de romane pe an, adică două pe lună, dictînd în medie două ore și jumătate pe zi. Nu corectează, nu revede textele. Romane roz, intrigă ca atare, finaluri fericite în decorul generos al epocii victoriene. Rețetă sigură, efect garantat.

Arhiva Uwe Johnson

● O pungă de plastic în care se află, mototolit, faimosul bluzon de piele neagră pe care scriitorul Uwe Johnson îl purta iarna din motive de economie. Pe etajere metalice, șase tocuri de ochelari, roșii, negre și albastre, din piele sau material plastic pentru diverșii ochelari de care a avut nevoie toată viața pentru a citi. Alături, pe jumătate ambalate, trei aparate de radio, prin care scriitorul solitar păstra contactul cu lumea, în pavilionul său de pe insula Sheerness-on-Sea, la gurile Tamisei. Sînt cîteva din exponatele ce se găsesc în Arhivele Uwe Johnson deschise la Frankfurt, în care sînt prezentate viața și opera unuia din cei mai mari romancieri germani contemporani, dispărut în 1983, la vîrsta de 49 de ani. Directorul arhivei este Eberhard Fahlke, care în 1980 și-a consacrat teza de doctorat lui Uwe Johnson.

Jane Fonda — un nou best-seller

● În excelentă formă fizică și mai ales artistică, Jane Fonda, 47 de ani, a publicat o nouă carte, **Frumoasa vîrstă a femeilor**, care a ocupat rapid locul întîi pe lista best-sellerelor în Statele

Unite. Explicația o oferea actrița însăși într-un amplu interviu pe care revista „Paris-Match" l-a publicat în preajma apariției versiunii franceze, la editura Robert Laffont : „Am succes pentru că nu vorbesc numai despre lucruri personale, ci despre situații cu care oricine se poate identifica". (În imagine, Jane Fonda împreună cu fiica sa, Vanessa).

ATLAS

Fragmente

■ Nu cred c-aș dori — chiar dacă așa ceva ar fi, prin absurd, posibil — să văd cum arătau, în prezentul realității lor, polisurile grecești. Gîndul că aș vedea minunatele ruine, pe care le contemplu acum prin filtrul sublimat al lacrimei fericite, redevenite edificii intacte, bogat — poate prea bogat — împodobite cu frize sculptate și statui colorate pestriț, avînd treptele, și coloanele, și capitelurile, și arhitravele vopsite în verde ca iarba și în albastru ca bolta cerului mă sperie și mă întoarce cu evlavie spre pietrele de noblețea osului mort. Preferință lipsită de risc și stilizată de singurătate, la fel de vinovată ca și convingerea că noaptea, golite de oameni, chiar și orașele prezentului sînt mai frumoase și mai pline de sens...

● În artă, violența este adesea în stare să înlocuiască profunzimea și chiar să treacă drept ea.

● Femeile fatale sînt fatale numai văzute dinspre bărbații pe care nu-i iubesc, dar pe care nu-i resping totuși, dintr-un motiv sau altul (frică, milă, slăbiciune, interes). Din această nehotărîre rezultă o conduită contradictorie, ilogică, pe care bărbatul îndrăgostit — și nesperînd decît să nu fie obligat să-și admită înfrîngerea — o învelește într-un voal misterios, creînd mitul femeii fatale. Dar „fatalitatea" ei vine numai din lipsa de dragoste, din neatenția și indiferența care decurg din ea. Odată îndrăgostită, cea mai fatală femeie fatală devine o simplă îndrăgostită. Această teorie a misterului provenind din neiubire poate fi înfricoșătoare dacă o lărgim la dimensiunile universului și o aplicăm proniei — tot de genul feminin — la fel de fatale.

● După un număr de ani, pe peliculă, toate culorile devin roz, ca și cum tehnica însăși ar concura la idealizarea trecutului.

● Cum Leonardo vedea chipuri în petele de umezeală de pe zid, eu descopăr istorii în arhitectura ierbii pe care cel mai mic vînt o dărîmă și o construiește altfel. Dar, oare, dărîmăturile și reconstruirile, oricît de efemere, nu intră în chiar definiția înspăimîntătoare a noțiunii de istorie ?

Ana Blandiana

Arta sticlei din Finlanda

(Muzeul de artă al R.S.R.)

■ CURIOS lucru ; din toate felurile de artă aplicată și decorativă, arta sticlei este cea care, oricît de veche, pare să fi fost alcătuită pe gustul artistic actual, cu simplitatea, funcționalitatea, dar și distorsiunile lui. Este experiența tuturor vizitatorilor de muzee arheologice. Nici chiar secolul XIX, cu predilecția-i cunoscută pentru ornamentul încărcat, nu a putut ispiti prea mult pe artizanii sticlei. Rememorarea acestui fapt se ivește de la sine în expoziția de față, schiță istorică asupra artei sticlei în secolele XIX și XX în Finlanda. De n-ar fi etichetele care menționează data blidelor de lapte, a borcanelor și cănilor de bere, lucrate în sticlă groasă, verde, n-ai crede că acele forme de geometrie rotundă și fantezie cu o tentă de umor și mici năstrușnicii sînt altceva decît produse recente ale imaginației contemporane.

În termeni de enciclopedie vorbind, sticlarii finlandezi din secolul trecut au deprins meșteșugul de la artizanii germani și modelele lor. Integrarea surselor s-a făcut însă cu deplină originalitate și în alt spirit. Piesele finlandeze, spre deosebire de cele germane, sînt mai evocatoare de natură, de vegetație și aer și mai puțin de „Gemütlichkeit"-ul caracteristic intimismului german. Apropierea de natură ia uneori forma sugestiei directe : aceasta în produsele recente ale industriei artistice. Un exemplu îl oferă o farfurie în dungi fin colorate : o aureolă boreală în sticlă. Un fenomen remarcabil îl constituie conviețuirea contemporană a industriei de artă cu meșteșugul tradițional exercitat în așa-numitele „Ateliere-manufacturi la marginea drumului". Împreună cu industria, ele realizează obiecte de o simplitate în același timp rafinată și ingenuă, în serii cu denumiri care, ele însele, sînt o lume de poezie și invitație la visare. Pahare, vase, cănі, multe cupe, au o înfățișare voios-festivă, fără sofisticări și arareori ornamentate ; chiar și atunci, o masivă economie și discreție. Este un univers de transparențe și puritate, capitol de seamă al „design"-ului finlandez, unul din cele mai prețuite azi în lume.

Amelia Pavel

André MALRAUX:

Antimemorii (IX)

ONSONERIE. Civilul s-a dus la colegul lui în încăperea alăturată, s-a întors aproape numaidecît, le-a spus paznicilor să mă ducă și a plecat din nou.

Ne-am întors pe drumul pe care venisem. Pe sub arcade paznicii continuau să se joace.

Am încercat să „văd" încăperea în care fusesem interogat și pe care credeam că n-o privisem. Pe un perete, deasupra unui dosar, o reclamă **Pernod Pontarlier**, care odinioară se agăța în toate cafenelele. Gîndacii se plimbau de colo-colo. Omul legat, pe care călăul din dreapta îl ridica prin lovituri de cizmă, era blond și însingerat. Trăsăturile anchetatorului meu cu părul ondulat — ochi apropiați unul de altul, gură mică — se înscriau într-un cerc mult mai mic decît fața lui.

Scara. Camera. Strîngeri de mînă. Uimire generală.

— Partida s-a amînat, le-am spus, n-aveau dosarul bun.

Telefonul mural. Felicitări din celulele vecine. Ni s-a transmis că Nantes și Orléans fuseseră recucerite de ai noștri și că trupele germane din Correze se predaseră. Dacă era adevărat, se predaseră succesorului meu, ceea ce explica multe lucruri... Tovarășii mei nădăjduiau să capete informații asupra a ceea ce ei numeau bombardamente. Auziseră un huruit mai apropiat decît primele două. În timpul nopții am mai auzit alte trei — poate din cauza tăcerii nocturne.

A doua zi dimineața s-au auzit explozii atît de aproape încît am crezut că Toulouse e bombardat. Dar nici un zgomot de avioane. André a făcut o gaură în partea de jos a uneia dintre storurile răsturnate care ne astupau ferestrele : n-am văzut decît o bucată de cer străbătut de dîre de fum. Să fi fost tunuri cu bătaie lungă ? Unde o fi ajuns frontul ? Unele explozii nu erau de obuze. „Alo ! Alo ! Fritzii își aruncă instalațiile în aer !" Ce instalații ? Depozite nemțești sau clădiri franțuzești săreau în aer după un plan german și nu în urma înaintării aliate, ceea ce explica faptul că exploziile cînd se apropiau, cînd se îndepărtau. A asculta, a aștepta, a presupune — asta era viața închisorii...

Fără îndoială se întîmpla ceea ce majoritatea dintre noi nădăjduia de cînd era aici : frontul fusese rupt, iar trupele de ocupație din Sud se scurgeau spre Paris.

Zgomote ale tuturor ușilor deschise una după alta. Un paznic a trecut strigînd : „Toată lumea jos, cu lucrurile !" și a dat fuga la ușa următoare. „Cu lucrurile", în principiu, însemna plecarea în Germania. Cînd fuseserăm prinși, majoritatea căilor ferate importante erau blocate. Să ne transporte oare în camion printre partizanii din Masivul Central ? Am fost duși în sala mare în care petrecusem prima noapte. Îi aduseseră pe toți deținuții ? Ne adunaserăm mai mulți de cinci sute, cu bietele noastre legături și cu obraji de ocnași. Aproape toți ședeam pe jos. Veșnica tabără a învinșilor. Balivernele dispăreau și apăreau din nou, ca inelul acela care se ascunde trecînd din mînă în mînă, în jocul de societate. După trei ore de așteptare ne-au dus înapoi în celule.

Să fi fost prea tîrziu ca să ne ducă în Germania ? Acum trebuiau să ne părăsească sau să ne împuște. Nu-i nevoie de multe mitraliere ca să ucizi o mie de oameni.

Nu ne-au dat supă. Cîțiva deținuți au bătut cu furie în uși. Paznicii au tras cu arma la întîmplare pe coridor. Liniște.

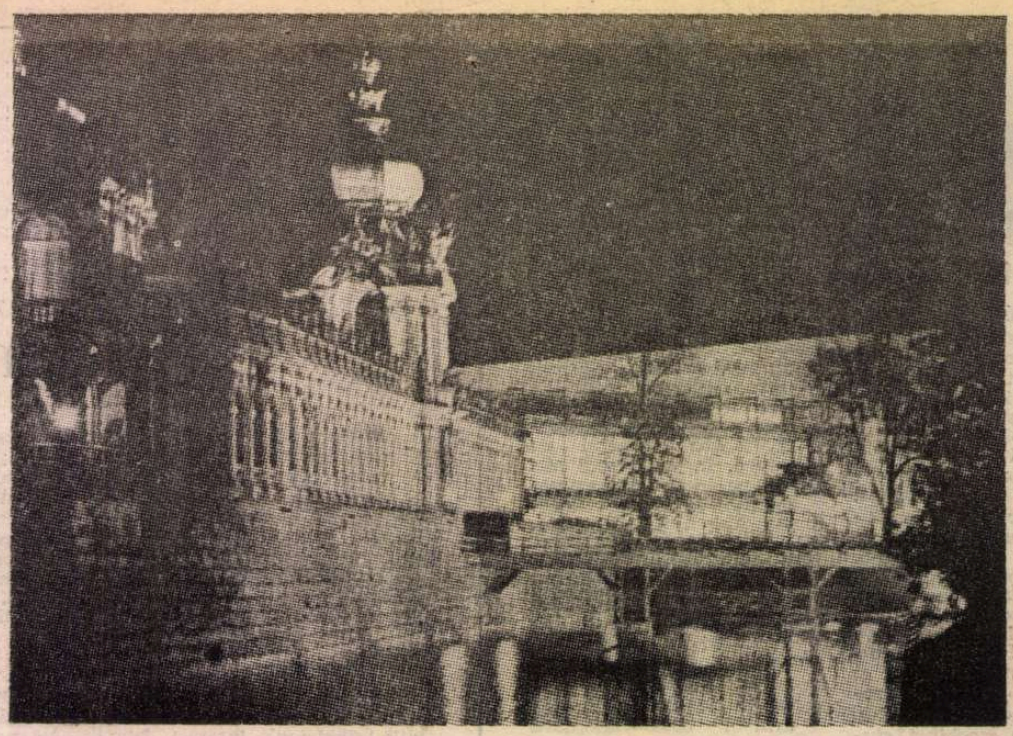
TOATĂ noaptea au trecut trupe. Unul dintre drumurile principale trecea de-a lungul fațadei închisorii. Dimineața nu ni s-a dat supă. Dar pe la ora zece, zgomotului camioanelor i-a urmat vuietul grăbit al tancurilor. Fie se duceau lupte la nord de Toulouse (dar nu auzeam nici tunurile, nici aviația de bombardament), fie nemții părăseau orașul.

Și deodată ne-am uitat unii la alții încremeniți : în curtea închisorii niște voci de femei urlau **Marseieza.** Nu era cîntecul solemn al deținuților în clipa plecării spre lagărul de exterminare, ci urletul care s-a auzit, poate, cînd femeile din Paris au mers împotriva Versailles-ului. Fără nici o îndoială, nemții plecaseră. Să fi găsit oare femeile niște chei ? Pe culoar alergau niște bărbați strigînd : „Ieșiți, ieșiți !" La parter, un gong uriaș de lemn a bătut îndelung și s-a transformat în tam-tam. Am înțeles. În fiecare încăpere nu există decît o mobilă : masa. E masa din vechile închisori, poate de pe vremea celui de-al doilea Imperiu, groasă și grea. Am apucat-o toți deodată pe a noastră, am potrivit-o în fața ușii și ne-am dat îndărăt pînă la ferestre. André a numărat : „Unu, doi, trei !" O lovitură strașnică de clopot a zguduit încăperea. Ușa a părut să se îndoaie ca un lemn de arc, deși ne uniserăm rău eforturile. A căzut ghips ; André a cules de pe jos o bucățică și a desenat pe ușă o cruce, la înălțimea noastră : „Lovim cu toții aici !" De la parter se auzea zgomot de berbece. Ne-am tras înapoi pînă la geamuri : „Unu, doi, trei !" Ușa s-a îndoit, gata parcă să explodeze. Ne-am tras înapoi. Eram toți foarte slăbiți, dar cuprinși de o exaltare isterică. Berbecii bubuiau în toate părțile și am auzit niște trozniturî. De cîteva săptămîni trăiam din zgomote și amenințări. Comunicațiile prin zid, pașii torturii, clădirea asta de tăcere mereu roasă de sunete prudente, ca o grindă de viermi, și noi ascultînd. Continuam să trăim prin intermediul urechii, încă închiși în izbucnirea asta de țipete pe care le învingeau zguduiturile adînci de berbece. Toată închisoarea răsuna. Acoperind tam-tamul morții (nemții se puteau întoarce), **Marseieza** își redobîndea strigătele profetice : ziua gloriei era libertatea, tirania o cunoșteam, versul „auziți oare prin sate" evoca tancurile care poate se apropiau din nou, iar berbecii păreau să cheme „La arme !" În celule, încercări răzlețe de a intona **Marseieza** eșuau : nu se poate sparge o ușă în ritmul unui cîntec. Dar loviturile de berbece care, din cauza numărului mare păreau grăbite, întovărășeau ca o șarjă de tobe subterane uriașe urletul care trecea. La a cincea lovitură ușa noastră s-a spart.

Trebuia dată la o parte masa. Pe culoar, la dreapta, deținuții dădeau năvală din mai multe celule, prin ușile smulse sau sparte ; la stînga a țîșnit de pe scară agitînd pumnii și cîntînd ca să răspundă loviturilor de berbece mulțimea fără virstă a insurecțiilor, revăzută de revistele de modă feminine, fiindcă femeile amestecate printre deținuții vagabonzi erau elegante sau voiau să fie. În frunte, un tip care agita un set de șperacluri a început să deschidă ușile care nu fuseseră încă sparte. Nu se mai cînta decît deasupra noastră, dar gongul libertății bătea peste tot cu înverșunare. Am coborît împotriva curentului și am ajuns în curte ca să auzim cîteva urlete de durere și poarta închisorii închizîndu-se cu putere, cu un troznet uriaș, care a acoperit zgomotul tancurilor și al mitralierelor ce se îndepărtau. Vreo zece deținuți se întorceau însîngerați sau se țineau de burtă, apoi se prăbușeau. Sus — **Marseieza** îndepărtată și berbecii, jos — o tăcere ireală. Afară, țipete. Cu excepția răniților care căzuseră, toți deținuții se refugiaseră în sala mare : trei sau patru sute.

In românește de
Șerban Velescu

Vitraliile Dresdei



Zwinger

DRESDA de azi este un oraș în care urmele bombardamentelor au fost aproape cu totul șterse. Doar la Zwinger, unde se cere migală, mai este încă mult de lucru. Și mai sînt și ruinele Bisericii Femeilor, ca niște schelete carbonizate, lăsate anume să amintească, să avertizeze, să arate de ce este în stare ucenicul vrăjitor, omul intrat în derivă. Dar imaginea Dresdei de azi e dătătoare de speranță, vorbindu-ți de benefica putere creatoare a omului, de harul său de a dărui cu frumusețe nouă chiar locurile unde totul era pierdut, unde se părea că viața nu va mai renaște vreodată. Dresda e un simbol al capacității de regenerare umană, un oraș care să bucure ochiul, care să înfioare sufletul la vederea lui. Zwingerul, această cetate din inima orașului, nu are severitatea gotică a reședințelor princiare din vechime. Zwingerul — complexul de clădiri în stil baroc și rococo — te uimește prin armonie, îți transmite instantaneu acea surprinzătoare senzație de perfecțiune. E parcă o insulă de corali. Biserici, palate, o operă, ea însăși un spectacol arhitectonic, imense curți interioare, statui așezate pe un promontoriu deasupra Elbei. Zwingerul nu a scăpat de focul mistuitor al cumplitului bombardament din februarie 1945, de exploziile bombelor cu napalm și fosfor. Dar, cu toată aparatura de o mare precizie, cu tot ochiul exersat al piloților în bătăliile și bombardamentele nenumărate ale războiului, cu toată forța distructivă uriașă a bombelor — Zwingerul a rezistat. Vătămările au fost grave, dar nu ireparabile și asta a fost esențialul. Comorile de frumusețe s-au aflat puse la adăpost. Îndată după război, la puțin timp după ce viața a început cît de cît a se normaliza, în 1945, a început reconstrucția Zwingerului. Erau foarte multe lucruri vitale pentru existența omului, dar viața nu putea fi concepută fără vibrația artei. Ar fi fost un non-sens. Cînd armele tac — încep să vorbească artele. Dresda ținea să spună lumii întregi că viața triumfase și se întorsese cu fața spre artă, ce nu poate fi nici în clipele cele mai întunecate abandonată. Această întoarcere era semnul cel mai sigur al acestui triumf al spiritului uman. Încă din 1955 capodoperele pinacotecii, tezaurul de la Bolta Verde se întorceau de la Leningrad pentru a fi expuse la Dresda. Întreg Zwingerul era transformat în muzeu. În linii mari, prima etapă din această operă de reconstrucție se încheia în 1963. Munca plină de migală a unor meșteri de certă vocație, munca atît de grea de refacere a Zwingerului continuă.

O veche dorință se năruie la porțile Zwingerului. Galeria de artă e zăvorîtă pentru zece zile. Reparații. Îmi piere brusc orice chef, am strania senzație că mi s-au înecat toate corăbiile, că am bătut atîta drum în zadar. Știu că sînt și alte lucruri demne de văzut la Zwinger, dar e greu de acceptat că am scăpat ceea ce dorisem cel mai mult. Însoțitorul meu îmi sugerează motivul unei reîntoarceri peste timp la Dresda. Ideea nu e rea, atenuează ceva din amărăciunea care m-a cuprins. „Să mergem la porțelan". Avem norocul unei expoziții omagiale Böttger, descoperitorul porțelanului de Meissen, al porțelanului european.

BÖTTGER are o biografie romanescă. Viața lui este exemplu de suprem sacrificiu pentru a descoperi nou, pentru a face ceea ce nu s-a mai făcut pînă la el. A trăit extrem de puțin, între 1682—1719, dar viața lui a curs năvalnic, tăindu-și și tăindu-le și altora respirația. Înainte de a împlini 20 de ani — Böttger, fiul unor renumiți orfevri, era cunoscut ca un alchimist în stare să facă aur din piatră, din pămînt, din metale. Regele Prusiei, Frederic I, a trimis oamenii lui să-l prindă și să-l țină în captivitate, spre a se folosi de această vrăjitorească înzestrare. Acesta fuge de la Wittemberg, unde, absolut convins de posibilitatea de a scoate aur din piatră seacă, dorea să-și desăvîrșească studiile la vestita Universitate de aici, socotind că îi vor fi de folos în încercarea lui atît de cutezătoare. Dar August cel tare, ducele de Saxa și rege ales al Poloniei, a ordonat să fie răpit și întemnițat la Palatul aurului din Dresda, unde să lucreze, să descopere aur pentru vistieria sa. Böttger s-a aflat mai tot timpul într-o echilibristică extrem de periculoasă. Puțin a lipsit ca să-și piardă viața pentru că nu reușea să descopere aurul ce îl făgăduise lui August cel tare, monarhul numit astfel nu pentru că era atît de războinic, ci puternic de îndoia potcoava în palmă. Böttger se lăsase dus de iluzia că ar putea scoate aur din pămînt. Alchimia părea să-și mai primească una din victime. Cîțiva din cei cu care lucra îi alimentaseră cu viclenie deșarta speranță. El amestecaseră în pămîntul, pe care Böttger îl întorcea pe toate fețele, îl cerceta cu acea încăpățînare vecină cu nebunia, pulbere de aur, pentru a înflama vrăjitorește imaginația alchimistului. Dar degeaba, aurul nu mai ieșea la lumină și Böttger, aruncat în temniță, nu putea aștepta altceva decît sfîrșitul. Își înșelase regele, care nădăjduia să-și umple vistieria. Dar pentru Böttger asta nu însemna nimic. Ceva tainic i se arătase, care îi înflăcăra iar existența. Era, avea convingerea, în preajma unei mari descoperiri. Lucrînd alături de șase mineri, era din ce în ce mai sigur, mai neliniștit, mai nerăbdător de a face cunoscută lumii descoperirea sa. În 1707 Böttger trimite regelui August cel tare o petiție prin care îl roagă să-i trimită în ajutor pe savantul E W. von Tschimhaus. Din 23 septembrie 1707, Böttger vine la Dresda, unde lucrează cu mistuitoarea lui pasiune pentru porțelanul de Meissen. În sfîrșit, în 1707 descoperă porțelanul roșu, în 1708 — pe cel alb. Europa poate rivaliza cu vestiții meșteri de porțelan din China și Japonia. La 23 martie 1709, regele anunță printr-un memorial, această descoperire. În 1710 se vinde la Leipzig pentru întîia oară porțelan de Meissen. Böttger se întorce la Meissen. Timp de nouă ani el va pune temeliile unei originale școli. Albul de zăpezi al porțelanului de Meissen ia forma unor vase împodobite cu flori de gheață, cu țurțuri, ori promoroacă. Argintarii se întîlnesc cu ceramiștii și pietrarii. Peste albul de parafină ori de promoroacă se așază desene în linii albastre de cer, albastru închis, neguros. Sobrietate, simplitate, din care se iese, atunci cînd peste albul porțelanului se așază florile cele felurite ale pămîntului. Aici inspirația se dezvăluie și cromatica e mult mai bogată. Böttger nu mai apucă să vadă, să se bucure prea mult de acestea. Înnobilat cu titlul de baron — trăiește doar bucuria marii lui descoperiri. Aurul pe care-l visa nu mai exercita nici o chemare asupra lui. Descoperise un filon practic inepuizabil. Cu aceasta se îndeletnicesc și azi vestiți meșteri la Meissen, artiști de renume, și asta se va petrece cît va fi viață pe pămînt. În 1719, Böttger a murit. Arsese la cele 1 400 grade Celsius la care se topește caolinul de Meissen.

Böttger și cei ce i-au urmat au trăit fascinația artei porțelanului, au învățat din admirabila lecție de frumusețe, de echilibru, dar, ca niște artiști autentici, ei au căutat și au găsit un drum propriu. Întîi a fost originalitatea porțelanului. Dacă cel chinezesc are lucirea metalelor rare, cel japonez — a mineralelor, porțelanul de Meissen te uimește fie prin transparența asemănătoare cu aceea a ghețarilor din Nordul nu prea îndepărtat, fie prin albul de promoroacă, ori de zăpezi înghețate sticlind sub soarele rece al iernii. Dar meșterii pictori și sculptori la care s-a apelat pentru întemeierea școlii au adăugat și altele, ce-au dus faima porțelanului de Meissen, podoabele florale, acei bulgări de nea. Meșterii de azi de la Meissen au și ei în preajmă pe cei mai de seamă artiști ai vremii. Porțelanul cel nou din Meissen se distinge prin noutatea liniilor, a formelor, prin îndrăzneala acestora. Designul își spune și aici cuvîntul. La aceasta se adaugă cromatica și mai ales elementele picturale. Vasele de azi, ce preiau elemente din siluetele unor antice amfore, dar și din navele cosmice, vasele acestea sînt prinse parcă în niște fine împletituri din fir de mătase, au stranietatea și frumusețea unor corpuri selenare. Dar elementele primare, constitutive ale școlii de Meissen sînt păstrate cu sfințenie. Numai pe solida lor temelie se poate fantaza cît este în puterea artistului. „Porțelanul cu nuanțe Josp", descoperit de Bottger este una din veșniciile acestui pămînt Böttger n-a făcut decît să o aducă la cunoștința lumii întregi. Prin el, Europa atinge în arta porțelanului strălucirea Extremului Orient.

TRECEM podul peste Elba, apoi un pasaj subteran și ne îndreptăm pentru o scurtă plimbare spre Bulevardul Eliberării. Lumea cea multă, care în timpul zilei abia încape în acest loc predilect de plimbare, s-a risipit. Frumosul bulevard, pe care n-au acces mașinile, are ceva de muzeu de antichități. Bătrînele ceasornice — fiecare o operă de artă — merg cu exactitate, despart orele, segmentele timpului. Sînt, în acest bulevard, armonizate destul de inspirat, elementele noului și cele ale vechiului. Bătrînele case de cîteva veacuri, cu fațadele lor ca niște scuturi de cavaleri din medievalitate, au fost restaurate cu grijă, cu migală, au recăpătat strălucirea culorilor de sud, ori de nord îndepărtat — roșu, carmin, galben-sufuros.

Construcțiile noi, blocuri de patru-cinci nivele — sînt aliniate la înălțimea celor vechi, cromatica lor — la fel de vie — e o prelungire a celei de altădată, iar arhitectura fațadelor e mai puțin sobră, apelează la unele elemente ale arhitecturii secolului celălalt, trecute însă prin filtrul modernității. Acestea sînt clădiri ridicate în locul caselor mistuite de focurile bombardamentului din 1945. Vechiul și noul nu se stingheresc, își caută o unitate cît mai organică. Sub statuietele vechimii au fost așezate bănci din fier forjat, iar lămpile, construite de meșterii acestui sfîrșit de veac XX — sînt concepute în stilul fastuos al celor de altădată, dar cu elementele zilei de azi. Bulevardul Eliberării e simbolic pentru imaginea Dresdei de azi și un loc drag de promenadă mai ales pentru tinerii orașului. Lucrările de restaurare și construcție continuă. Doar ruinele Bisericii Femeilor sînt lăsate anume pentru a avertiza asupra rezultatelor funeste ale ereziei umane. Noaptea, ca la acest ceas cînd ne întoarcem spre hotelul Neva, ruinele sînt cuprinse de întuneric. Dar cît de sugestivă și cît de dramatică este imaginea acestui arhipelag negru, cărbunos, într-un oraș scăldat în lumină. Stăm rezemați de balustrada podului peste Elba. Mașinile sînt mai rare și abia acum se aude lunecarea de mătase a fluviului ce se grăbește încet spre mările din Nord. Parcă văd răsturnîndu-se în ape zidurile Zwingerului. Ghidul îmi istorisește o întîmplare, pe care am auzit-o și prin alte părți. Poate e legendă, poate e și ceva adevărat. Cu siguranță că peste tot au fost oameni care s-au jertfit pentru a lăsa ceva viabil după ei. Mi se arată unul din multele poduri de peste Elba. După ce abia s-a încheiat construcția lui, proiectantul și-a pus capăt zilelor. Era încredințat că greșise calculele și podul nu va rezista. N-a mai avut puterea să reziste unei asemenea tragedii. Podul de peste Elba, proiectat de acest om, nu s-a surpat. Nu l-au putut atinge nici bombele războiului. S-a surpat doar sufletul celui care i-a dat viață veșnică. Apele Elbei parcă îi înghițe din cînd în cînd numele. Povestea lui nu s-a pierdut odată cu generația sa. Va dăinui cu siguranță, încă multă vreme, atîta cît va exista viețuire aici, pe malul Elbei, la Dresda.

Grigore Ilisei

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

MAREA BRITANIE

● Societatea poetică din Marea Britanie a decernat premiul pentru traducere de versuri pe anul 1985, poetului, eseistului și traducătorului britanic Michael Hamburger. Premiul a fost înființat în anul 1983, în memoria lui Corneliu M. Popescu, traducătorul în limba engleză al unui volum din lirica lui Mihai Eminescu.

Festivitatea acordării premiului a fost deschisă de Alan Brown John, președintele societății, care a vorbit despre opera lui Mihai Eminescu și despre contribuția traducerilor lui Corneliu M. Popescu la cunoașterea liricii eminesciene în Marea Britanie.

Au participat oameni de artă și cultură, ziariști.

Au fost prezenți, de asemenea, membri ai abasadei Republicii Socialiste România la Londra.

R.S. CEHOSLOVACĂ

● În afara unor lucrări cu scopul de a diferența cunoașterea literaturii române în Cehoslovacia, mai există o prezență a ei stabilă și repetabilă, în decursul cîtorva ani. O aduce periodic una dintre revistele slovace cele mai frumoase, informative, dedicată publicului larg, „Pyramida — revista enciclopedică a omului modern". În timpul activității revistei au apărut cîteva zeci de fișe de scriitori români din literatura veche, clasică și contemporană. Litera R a revistei a adus însă și un articol de ansamblu, pe 16 pagini frumos ilustrate, incluzînd istoria României, geografie, politică, industrie, agricultură, cultură, literatură, dramaturgie, arhitectură, arte plastice, monumente artistice și istorice, film și sport.

AUSTRIA

● În prima decadă a lunii mai 1985, un colectiv al Teatrului Mic din București a efectuat — sub auspiciile și la invitația Asociației de prietenie România-Austria — un turneu teatral în Austria, cu spectacolul **Romanță tîrzie** de Peter Turrini, reputat dramaturg austriac.

Actorii Tatiana Iekel și Nicolae Dinică au susținut, la Viena, Graz și Salzburg, reprezentații care s-au bucurat de un deosebit succes. Spectacolul de la Viena s-a desfășurat în prezența autorului, care și-a exprimat bucuria de a-și fi văzut piesa într-o asemenea interpretare de excepție, mărturisind că „după această premieră simte că ar trebui să rescrie piesa în semn de mulțumire pentru interpretarea dată textului său".

Într-o scrisoare a secretarului general al Asociației de prietenie România—Austria, Ștefan Kukla, adresată Teatrului Mic, se exprimă aprecierea că aceste reprezentații ale Teatrului Mic și-au adus „o mare contribuție în direcția consolidării relațiilor și prieteniei româno-austriece".

ITALIA

● La sediul Bibliotecii române din Roma a avut loc vernisajul expoziției de pictură a artistei Gabriela Pătulea-Drăguț.

JAPONIA

● La primul festival internațional al filmului de la Tokio (31 mai—9 iunie) — manifestare cinematografică de o deosebită amploare — a fost selecționat, în secțiunea „30 de filme din întreaga lume", filmul românesc **Horea** (scenariul Titus Popovici, regia: Mircea Mureșan). Sînt prezenți la festival regizorul filmului și criticul cinematografic Eugenia Vodă.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVASCU

5 lei

REDACȚIA București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA: Calea Victoriei 115, Telefon 50 71 96. ABONAMENTE: 3 luni — 65 lei; 6 luni — 130 lei; 1 an — 260 lei. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

MUREȘ
TÎRGU-MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVIII, nr. 23, joi 6 iunie 1985

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

23

România literară

1965 — 1985
DOUĂ DECENII DE LITERATURĂ
(Paginile 4—5)

ÎNNOIRE ȘI SINTEZĂ

ÎN istoria contemporană a culturii și literaturii române, Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român înseamnă o piatră de hotar, marcînd începutul unei epoci noi, de puternic avînt creator și de stimulare a efervescenței spirituale. Cele două decenii care au trecut de la acest mare eveniment, crucial pentru evoluția întregii societăți românești, constituie de aceea un moment cultural și literar cu profil distinct și trăsături energic reliefate, pe deplin comparabil cu cele mai strălucite momente ale culturii noastre. Exprimat în mod definitoriu printr-o mare bogăție și varietate de creații majore, situate artistic la înălțimea celor mai exigente criterii valorice, momentul acesta este caracterizat în primul rînd printr-un susținut efort de sinteză. În climatul nou creat de spiritul Congresului al IX-lea au fost readuse în conștiința publică marile valori ale trecutului, acest proces făcînd posibilă atît asimilarea lor cît și formarea unei perspective de înțelegere specifice timpului nostru. Totodată, creația personalităților afirmate mai înainte a cunoscut o nouă înflorire, deschiderea de largi orizonturi spirituale și îndepărtarea restricțiilor dogmatice avînd un efect benefic asupra întregului peisaj cultural și literar. Apariția și impunerea unor tineri creatori s-a făcut în acest context de elan unanim și de adeziune deplină la principiile și direcțiile promovate de partid, la mutațiile adînci care s-au produs de-a lungul acestor două decenii în viața României socialiste. Așa cum arăta secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, „scriitorii din toate generațiile, fără deosebire de naționalitate — români, maghiari, germani, sîrbi și de alte naționalități —, au dat societății opere literare de valoare, în toate genurile creației și într-o mare diversitate de stiluri, care poartă amprenta spiritului nou, revoluționar, ce animă societatea noastră, a preocupărilor și aspirațiilor poporului, a măreților sale succese în edificarea orînduirii socialiste pe pămîntul României".

Expresie a voinței de creație majoră și de sinteză armonioasă, literatura română din epoca inaugurată de Congresul al IX-lea al partidului și-a asumat, cu înaltă responsabilitate artistică și morală, reflectarea problemelor lumii contemporane, a vieții societății românești de astăzi, a istoriei mai îndepărtate ori mai apropiate, totul în lumina unui angajament creator substanțial, profund patriotic, orientat către realizarea de opere reprezentative mărturisind prin valoarea lor aspirațiile și preocupările fundamentale ale actualității. Implicarea în viața socială, cunoașterea temeinică a realităților, căutarea de mijloace artistice corespunzătoare conținutului nou al tematicii abordate sînt caracteristici de prim ordin ale literaturii române create în această perioadă. Prin diversitatea sa, prin marele număr al operelor de nivel artistic remarcabil, prin constituirea unei imagini bogate și complexe a universului spiritual propriu timpului în care trăim, literatura română de astăzi a înregistrat un mare progres, afirmîndu-se cu vigoare potențialul creator al poporului nostru.

În mod semnificativ, această evoluție ascendentă a avut un puternic ecou în rîndul cititorilor. În condițiile formării unui public receptiv, educat în spiritul unei permanente deschideri de noi orizonturi culturale, literatura română contemporană și-a sporit considerabil audiența, contribuind totodată, prin mijloacele sale specifice, la vastul proces de dezvoltare a unei conștiințe sociale și individuale adecvate actualității. Operele scriitorilor români de astăzi sînt de aceea la fel de prețuite și de căutate ca și cele aparținînd clasicilor, validîndu-se astfel căutările și eforturile lor îndreptate în direcția explorării și investigării complexei problematici a omului contemporan. Esențial umanistă, întrucît este vital preocupată de condiția umană, de raporturile dintre societate și individ, de frămîntările și năzuințele morale, de pasiunile și existența omului real, văzut în toate aspectele sale, literatura română actuală reprezintă o mărturie strălucită și grăitoare despre climatul creator al epocii inaugurate de Congresul al IX-lea al partidului, despre spiritualitatea românească a contemporaneității.

„România literară"

Desen de **Mihu Vulcănescu**

O PATRIE EXISTĂ

„Mărțișorul, patria literaturii mele"
T. ARGHEZI

Prin veac, aleasă stemă, neegalat destin,
Cu zile vechi de pace și zile de război,
Icoană scrisă-n anii ce-au fost și care vin
O patrie există ! Sculptată în eroi.

Din brazda scrisă tainic cu litera de plug
Te-ndeamnă drum luminii-n visare să-l slobozi.
Lin, lîngă tîmpla gliei cuvintele se duc
zidite-n șoaptă veche, zidite-n voevozi.

E glia sipet amplu cu sacre oseminte
Statui fără de moarte, strămoșii îi sînt pașii.
Privirea lor e spadă, chemînd din timp cuvinte
Să poarte-n zare nouă ne-ngenuncheați urmașii.

O patrie există ! Săpată-n ape repezi
Adînc pînă-n luceferi, strigînd cu munții dorul
Tăcînd rotund în pietre și-n neînvinse lespezi,
Cu legendare păsări, semeț, spunîndu-și zborul.

Sînt toate aceste semne — de rîu, de munți și pietre,
De flori visîndu-și fructul, de ochi visînd lumina —
De veșnicie nimburi pentru nestinse vetre
Sînt scutul ce veghează-n oglinda lui grădina.

O patrie există ! În stema ei, cerească,
Cresc zboruri munți și rîuri, și umbrele zăpezii
Născute din cuvinte ca veșnic să trăiască
Prin darul cu nemoarte al cărții lui ARGHEZI.

Nicolae Dragoș

România literară

Director : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : Ion Horea. Secretar responsabil de redacţie : Roger Câmpeanu

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Contribuţii marcante la cauza păcii şi colaborării

VIAŢA politică internaţională cunoaşte o vie activitate : contacte politice, multiple schimburi de vizite, convorbiri la diferite nivele.

În acest ansamblu, cronica actualităţii marchează ecoul deosebit şi ampla rezonanţă internaţională a vizitei oficiale de prietenie a delegaţiei de partid şi de stat a României, condusă de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, în Republica Democrată Germană. Sînt cunoscute puternicele şi entuziastele manifestări de aprobare şi satisfacţie cu care opinia publică din ţara noastră a salutat rezultatul acestei vizite, sentimentele vibrante exprimate la reintoarcerea conducătorului partidului şi statului român, telegramele şi mesajele transmise de către organizaţiile de partid, de colectivele de oameni ai muncii din întreprinderi şi instituţii. Pe lîngă ecoul înregistrat pe plan naţional, se cuvine însă relevat că cercuri politice din diferite ţări ale lumii, ziare şi agenţii internaţionale de presă, posturi de televiziune au continuat să comenteze amplu desfăşurarea acestei vizite, să-i analizeze implicaţiile pe diverse planuri, să-i releve rezultatele pozitive cu care s-a concretizat.

În legătură cu aceasta este relevată creşterea considerabilă a potenţialului economic al celor două ţări — baza materială care face posibilă o puternică extindere a legăturilor de cooperare bilaterală. Este una din ideile asupra căreia stăruie, de pildă, organul central al P.S.U.G., „Neues Deutschland", care, într-un amplu comentariu, evidenţiază că acordurile convenite în timpul vizitei, mai ales **Programul de lungă durată privind dezvoltarea colaborării economice şi tehnico-ştiinţifice, a specializării şi cooperării în producţie pînă în anul 2000,** ridică relaţiile bilaterale pe o treaptă nouă, calitativ mai înaltă.

Faptul că nivelul colaborării economice urmează să ajungă, pe ansamblul cincinalului viitor, la 7 miliarde ruble, demonstrează nu numai o spectaculoasă extindere a conlucrării în producţie şi comerţ, ci dobîndeşte şi certe valenţe politice. Este aspectul relevat de numeroase comentarii evocînd cuvintele tovarăşului Nicolae Ceauşescu, care sublinia, în toastul rostit la dineul oficial, că trebuie realizată creşterea nivelului acestor relaţii pentru ca ele să se afirme din toate punctele de vedere ca un exemplu de relaţii între state socialiste prietene.

Deosebit de bogate sînt ecourile produse de concluziile convorbirilor cristalizate în principalele probleme ale vieţii politice internaţionale. O vizită sub semnul păcii, poziţii constructive în sprijinul păcii, mobilizatoare chemări la întărirea păcii — se înscriu ca factor comun al comentariilor tuturor mijloacelor de informare în masă.

În acest context a fost unanim subliniat apelul vibrant al tovarăşului Nicolae Ceauşescu, care sublinia că trebuie unite toate forţele, folosite toate posibilităţile, că acum mai mult ca oricînd, pe deasupra oricăror deosebiri de orînduire, de concepţii politice şi filosofice, trebuie să prevaleze interesele păcii, că nimeni nu poate rămîne indiferent în faţa pericolelor grave care ameninţă existenţa omenirii. Această ideeforţă a fost reluată şi de către mijloacele de informare. „Convorbirile de la Berlin au evidenţiat necesitatea stringentă a mobilizării tuturor forţelor pentru preîntîmpinarea unei catastrofe nucleare" — subliniază agenţia sovietică TASS, ca şi agenţia iugoslavă TANIUG, sau agenţia americană DPA, după cum agenţia „China Nouă" insistă asupra importanţei chemări la unitate de acţiune, dincolo de diversitatea concepţiilor politice, lansată de şeful statului român.

Fără îndoială, sursa interesului atît de larg manifestat pe diferite continente ale lumii în legătură cu vizita tovarăşului Nicolae Ceauşescu în Republica Democrată Germană constă în faptul că au fost abordate cu acest prilej probleme de valabilitate universală, aspecte din cele mai stringente ale contemporaneităţii. În aceasta rezidă explicaţia faptului că problemele dezarmării, eliminării rachetelor nucleare, principiilor noi de relaţii între state bazate pe egalitate şi independenţă, probleme reliefate pregnant în cursul vizitei, au fost reluate şi apreciate de surse atît de diverse ca agenţia kuweitană KUNA sau de agenţia spaniolă EFE, ori de ziarul mexican „El Dia", care evocă iniţiativele de pace ale preşedintelui Nicolae Ceauşescu, „luptător neobosit pentru o nouă ordine politică şi economică internaţională".

INTR-ADEVĂR, termenul de „luptător neobosit", cum nu se poate mai propriu, îşi găseşte noi confirmări. Căci, iată, la un interval extrem de scurt după rodnica misiune de colaborare şi pace în Republica Democrată Germană, România primeşte acum, la invitaţia preşedintelui Nicolae Ceauşescu şi a tovarăşei Elena Ceauşescu, vizita preşedintelui Republicii Finlanda, Mauno Koivisto, împreună cu doamna Tellervo Koivisto. Deşi situate în zone depărtate ale continentului, între România şi Finlanda s-au dezvoltat relaţii de cooperare prietenească pe multiple planuri, stimulate de convorbirile la nivel înalt prilejuite de vizita oficială de prietenie, din 1971, a tovarăşului Nicolae Ceauşescu în Finlanda, ca şi de prezenţa la Helsinki cu ocazia semnării istoricului Act privind securitatea şi cooperarea în Europa. Şi chiar după primele aspecte înregistrate pînă acum, cînd revista noastră intră sub tipar, după manifestările călduroase de la sosire, după primele convorbiri oficiale, se poate aprecia că această vizită va contribui la deschiderea unor noi orizonturi raporturilor româno-finlandeze, în interesul celor două ţări, al securităţii pe continent şi al păcii în întreaga lume.

Cronicar

Viaţa literară

„Zilele creaţiei literare pentru copii şi tineret"

■ SĂPTĂMÎNA trecută, între 30 mai şi 1 iunie, a avut loc cea de a III-a ediţie a **Zilelor creaţiei literare pentru copii şi tineret,** dedicată împlinirii a 20 de ani de la Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român şi Anului Internaţional al Tineretului. Complexa manifestare, organizată de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România şi Consiliul de educaţie politică şi culturală socialistă al oraşului Bucureşti, a programat vizite de documentare, şezători literare, colocviul „Literatura pentru tineret şi copii la sfîrşit şi început de mileniu", un concurs de creaţie literară, expoziţii de carte şi expoziţia „Clasici ai literaturii româneşti oglindiţi în filatelie".

Joi 30 mai, în sala Şcolii profesionale, la deschiderea **Zilelor creaţiei literare pentru copii şi tineret,** au vorbit tovarăşii **Mielu Codescu,** secretarul Comitetului orăşenesc Bucureşti al P.C.R., primarul oraşului, **Constantin Chiriţă,** vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, **Gheorghe Spineanu,** şeful secţiei de propagandă a Comitetului judeţean Prahova al P.C.R. În continuare, scriitorii s-au întîlnit cu elevi, cadre didactice şi alţi cititori la Liceul industrial, Şcoala profesională, sala „Progresul", Cabinetul tehnic I. H. Bucureşti, Sanatoriul balneoclimateric de copii, Casa de copii „9 Mai" şi Sala cinematografului „Mihail Sadoveanu" din Poiana Ţapului.

Vineri 31 mai, scriitorii au vizitat Fabrica de hîrtie din Bucureşti şi Uzina de mecanică fină din Sinaia, luînd cunoştinţă de procesele de producţie efectuate în aceste unităţi industriale de veche tradiţie şi de deosebit prestigiu, înzestrate cu maşini moderne, de mare capacitate şi precizie. În discuţiile purtate cu muncitori şi tehnicieni, cadre din conducerea întreprinderilor, au fost abordate probleme privind creşterea calităţii producţiei, îndeplinirea exemplară a obligaţiilor prioritare de export. Vizitele au constituit astfel un nou prilej de adîncire a cunoaşterii preocupărilor făuritorilor de bunuri materiale, de îmbogăţire a experienţei de viaţă a creatorilor prezenţi.

Sîmbătă 1 iunie a avut loc colocviul „Literatura pentru tineret şi copii la sfîrşit şi început de mileniu". La dezbaterile conduse de **Ion Hobana** au participat : **Constantin Chiriţă, Ivan Metodiev, Mircea Sîntimbreanu, Mariana Grznarova, Radu Theodoru, Miodrag Milos, Gica Iuteş, Ivan Draci, Voicu Bugariu, Alexandr Ebanoidze, Haralamb Zincă, Dumitru Radu Popescu.** După amiază, s-a desfăşurat festivitatea de premiere a laureaţilor Concursului de creaţie literară pentru copii şi tineret, urmată de un montaj de versuri şi muzică, prezentat de elevii din Bucureşti, de Corurile reunite ale Şcolilor nr. 2 şi nr. 3, de Trio-ul de viori, de Formaţia de mandoline a Casei de copii „9 Mai" şi de Cvartetul „Mandora".

La ampla serie de documentări şi manifestări cultural-educative au participat : **Dumitru Radu Popescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor, **Alexandru Balaci, George Bălăiţă, Constantin Chiriţă, Domokos Géza,** vicepreşedinţi ai Uniunii Scriitorilor, **Ion Hobana,** secretar al Uniunii Scriitorilor, **Marin Sorescu,** secretar al Asociaţiei Scriitorilor din Craiova, redactor-şef al revistei „Ramuri", **Radu Tudoran,** membru în Consiliul Uniunii Scriitorilor, **Mircea Sîntimbreanu,** secretar al Secţiei de literatură pentru tineret şi copii, directorul Editurii „Albatros", **Traian Iancu,** director al Uniunii Scriitorilor, **Corneliu Leu,** redactor şef adjunct al revistei „Contemporanul", **Viniciu Gafiţa,** redactor şef al Editurii „Ion Creangă", **Costache Anton, Eugenia Tudor Anton, Marta Bărbulescu, Rodica Ojog-Braşoveanu, Voicu Bugariu, Virgil Chiriac, Aurelian Chivu, Ioana Creangă, Carolina Ilica, Dumitru M. Ion, Gica Iuteş, Gabriela Negreanu, Ion Dan Nicolescu, C. Stănescu, Corneliu Şerban, Radu Theodoru, Haralamb Zincă.**

Au fost de asemenea prezenţi oaspeţi din R. P. Bulgaria — **Ivan Metodiev,** R. S. Cehoslovacă — **Mariana Grznarova,** R. S. F. Iugoslavia — **Miodrag Milos,** U.R.S.S. — **Ivan Draci** şi **Aleksandr Ebanoidze.**

Juriul Concursului de creaţie literară pentru copii şi tineret, alcătuit din **Constantin Chiriţă** (preşedinte), **Costache Anton, Eugenia Tudor Anton, Viniciu Gafiţa, Gica Iuteş,** a acordat următoarele premii : Premiul I — **Valentina Teclici,** Galaţi ; Premiul II — **Georgeta Pantelimon** şi **Ruxandra Stănică,** Bucureşti ; Premiul III — **Petre F. Milu,** Bucureşti, şi **Valentina Teclici,** Galaţi ; Menţiuni — **Magdalena Bratu, Mihaela Popescu, Nicoleta Raita, Otilia Văsi,** Ploieşti.

BRĂILA

Manifestări omagiale Panait Istrati

● Săptămîna trecută, în zilele de 28, 29 şi 30 mai, Brăila a găzduit o amplă şi variată suită de manifestări culturale, organizate de Uniunea Scriitorilor în colaborare cu Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă, prilejuite de omagierea personalităţii şi operei lui Panait Istrati. Aceste manifestări s-au înscris în cadrul mai larg al acţiunilor prin care scriitorii şi oamenii de cultură întîmpină aniversarea a 20 de ani de la Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, la întîlnirile, dezbaterile şi colocviile care au avut loc subliniindu-se că spiritul şi climatul epocii inaugurate în 1965 în ţara noastră au contribuit hotărîtor la relansarea actuală, în România şi în lume, a interesului pentru creaţia marelui scriitor originar din Brăila. Omagiind memoria ilustrului lor înaintaş, participanţii la aceste acţiuni — **Dumitru Radu Popescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor, **Gabriel Dimisianu, Traian Iancu,** directorul Uniunii Scriitorilor, **Mircea Iorgulescu, Platon Pardău, Petre Sălcudeanu, Alexandru Talex** şi **Teodor Vârgolici,** redactor şef al Editurii Minerva — au avut de asemenea prilejul de a cunoaşte direct, prin vizite şi întîlniri, viaţa şi preocupările oamenilor muncii din Brăila contemporană, realizările de pînă acum şi năzuinţele lor de viitor.

● Marţi, 28 mai, la Şcoala generală nr. 11, al cărei elev a fost Panait Istrati la sfîrşitul secolului trecut, în prezenţa scriitorilor participanţi şi a Margaretei Panait Istrati, s-a desfăşurat vernisajul unei expoziţii fotodocumentare dedicate celui care a scris „Chira Chiralina", „Moş Anghel", „Codin", „Ciulinii Bărăganului". Directorul şcolii, prof. **Dumitru Anghel,** a prezentat o serie de detalii documentare despre elevul Panait Istrati, precum şi unele piese de mobilier şcolar cu valoare muzeală păstrate cu grijă din vremea copilăriei marelui scriitor.

În continuare, în amfiteatrul Liceului „N. Bălcescu", vechi aşezămînt şcolar, înfiinţat în urmă cu peste 130 de ani, a avut loc o întîlnire cu elevi şi cadre didactice. Prof. **Maria Dancu,** directoarea liceului, a expus prestigioasa istorie a acestei şcoli, după aceea desfăşurîndu-se un viu dialog despre actualitatea mesajului umanist al operei lui Panait Istrati.

● În aceeaşi zi a fost vizitată marea întreprindere brăileană „Progresul", a cărei bogată gamă de produse de înaltă tehnicitate este binecunoscută în numeroase ţări ale lumii. Oaspeţii au fost întîmpinaţi de ing. **Ovidiu Udor,** director tehnic, de **Ion Jugănaru,** secretarul Comitetului de partid, şi de ing. **Mihai Matetovici,** director comercial. După o prezentare a impresionantei dezvoltări a întreprinderii în anii socialismului, au fost vizitate secţii şi hale de producţie, prilejuindu-se astfel o fructuoasă documentare şi un dialog viu cu oamenii muncii din această veritabilă cetate industrială.

● Seara, în localul care adăposteşte Expoziţia permanentă „Panait Istrati", s-a desfăşurat un colocviu pe tema „Documentar şi literar în opera lui Panait Istrati". Comunicările şi discuţiile pe marginea lor au scos în evidenţă progresul înregistrat de cercetarea ştiinţifică a operei şi biografiei lui Panait Istrati, înnoirea substanţială a perspectivelor interpretative şi răsunetul contemporan al unei literaturi fundamental umaniste.

● Miercuri, 29 mai, scriitorii s-au întîlnit cu tovarăşul **Anton Lungu,** prim-secretar al Comitetului judeţean de partid Brăila. Cu acest prilej au fost înfăţişate aspectele cele mai importante ale dezvoltării social-economice ale judeţului şi ale municipiului Brăila, reliefîndu-se totodată preocuparea continuă pentru ridicarea nivelului de cultură şi civilizaţie al oamenilor muncii, pentru formarea şi stimularea unei conştiinţe noi, avansate, corespunzătoare obiectivelor societăţii noastre. În acest cadru a avut loc o discuţie despre necesitatea extinderii şi întăririi formelor de colaborare, despre găsirea unor modalităţi cît mai eficiente de dialog şi activitate culturală în rîndul oamenilor muncii din judeţ şi municipiul Brăila.

În continuare, în sala de şedinţe a Comitetului judeţean al P.C.R. a avut loc o întîlnire a scriitorilor cu activiştii culturali, consacrată prezentării literaturii române de astăzi, a tendinţelor şi direcţiilor celor mai fertile, valorificării tradiţiilor generoase ale moştenirii culturale, între care un loc de seamă îl ocupă opera lui Panait Istrati. Condusă de **Dumitru Radu Popescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor, această dezbatere a reprezentat un moment semnificativ al manifestărilor.

● În seara aceleiaşi zile, la Teatrul dramatic „Maria Filotti", în faţa unui numeros public, au fost susţinute o serie de evocări despre Panait Istrati, de la moartea căruia s-au împlinit 50 de ani. Pentru merite deosebite în activitatea de cercetare şi valorificare a operei istratiene a fost apoi decernat premiul „Panait Istrati", atribuit de juriu lui **Alexandru Talex.** A urmat un spectacol jubiliar cu piesa „Martor şi judecător" de **Ion Bălan,** o reconstituire dramatizată a vieţii marelui scriitor.

● Joi, 30 mai, a fost inaugurată Expoziţia memorială cu caracter permanent „Perpessicius", elocventă expresie a grijii pentru valorile culturii naţionale. De asemenea, a avut loc vernisajul unei expoziţii de artă plastică a Cenaclului U.A.P. din Brăila (secretar **Vespasian Lungu),** cu lucrări inspirate din lumea operei lui Panait Istrati. Programul s-a încheiat cu o vizită în satul Baldovineşti, unde a copilărit Panait Istrati.

● La manifestările omagiale Panait Istrati au fost prezenţi tovarăşii : **Valeriu Stoiu,** secretar al Comitetului judeţean de partid, **Nicolae Spînu,** prim secretar al Comitetului municipal de partid, **Gabriela Jelea Vancea,** preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, **Alexandru Budeş,** vice-preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, **Florian Anastasiu,** directorul muzeului judeţean, **Lucian Chişu,** muzeograf principal.

Colocviu româno-italian

● În zilele de 27 şi 28 mai 1985 s-au desfăşurat la Bucureşti lucrările Colocviului româno-italian cu tema **Tendinţe în literatura italiană contemporană.**

Manifestarea a fost organizată de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România în colaborare cu Centrul italo-român de studii istorice din Milano.

Lucrările colocviului au fost conduse de **Alexandru Balaci,** vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, care a subliniat în cuvîntul de deschidere bunele relaţii dintre scriitorii români şi italieni, tradiţia raporturilor pe multiple planuri dintre oamenii de cultură din cele două ţări. În continuare, au prezentat comunicări, din partea italiană : **Bianca Valota,** secretar general al Centrului italo-român de studii istorice din Milano, scriitorii **Umberto Eco, Claudio Magris** şi **Lorenzo Renzi,** iar din partea română, **Grigore Arbore, Florin Chiriţescu, Romul Munteanu** şi **Florian Potra,** care s-au referit şi la prezenţa literaturii şi în general a culturii italiene în ţara noastră.

La invitaţia Academiei de Ştiinţe Sociale şi Politice, a doua parte a lucrărilor colocviului s-a desfăşurat la Institutul de istorie „Nicolae Iorga", unde participanţii la lucrări au fost salutaţi de **Mihnea Gheorghiu,** preşedintele Academiei.

De asemenea, oaspeţii au avut o întîlnire cu cadre didactice şi studenţi de la Facultatea de limbi şi literaturi străine a Universităţii din Bucureşti, unde au fost salutaţi de **Paul Miclău,** decanul facultăţii.

Au mai luat cuvîntul, în cadrul întîlnirilor, **Doina Derer, Gertrud Gregor-Chiriţă, Mircea Dinescu, Dan Hăulică, Nicolae Manolescu, Solomon Marcus, Al. Paleologu, Cezar Radu, Mihai Zamfir.** La lucrările colocviului au participat **Dumitru Radu Popescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor din R.S. România, **Constantin Ţoiu,** vicepreşedinte, **Ion Hobana,** secretar, **Paul Anghel, Ion Băieşu, Mihai Beniuc, Mircea Ciobanu, Barbu Cioculescu, Ştefan Augustin Doinaş, Nicolae Dragoş, George Lăzărescu, Edgar Papu, Mircea Horia Simionescu, Marin Sorescu, Dan Tărchilă, Ileana Vulpescu** şi alţi scriitori.

Au fost de faţă **Benedetto Santarelli,** ambasadorul Republicii Italia în ţara noastră, şi **Gianfranco Silvestro,** directorul Institutului italian de cultură la Bucureşti.

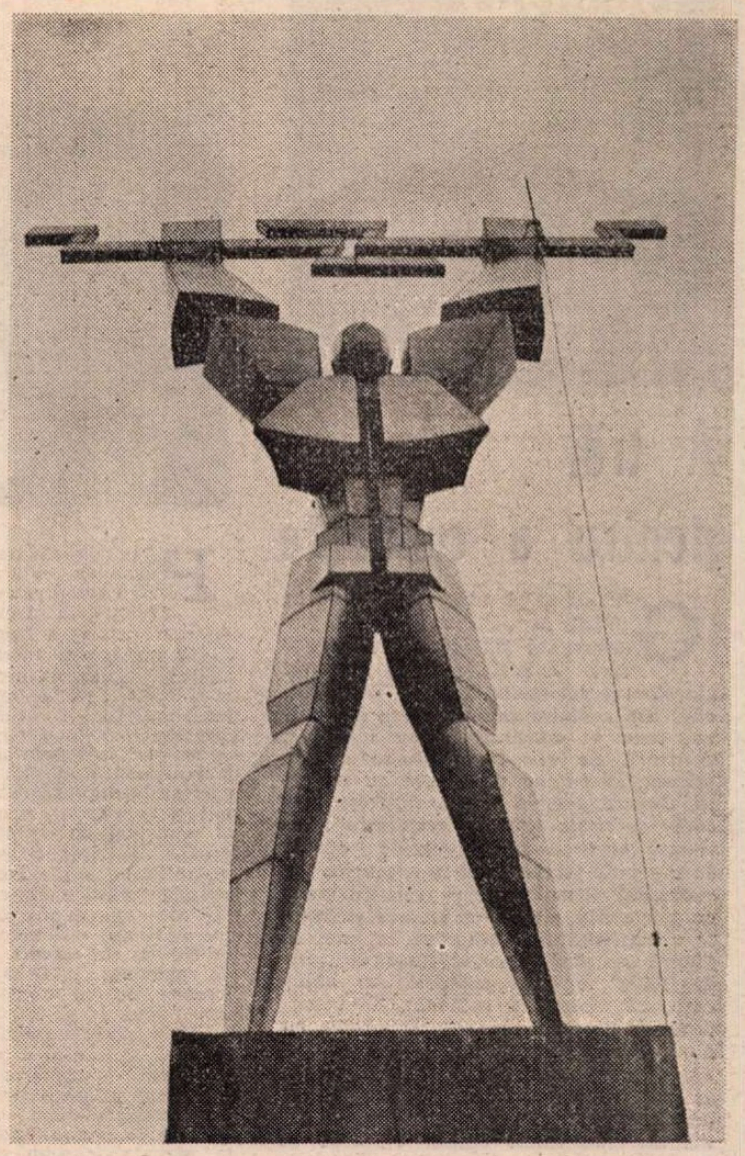
Constanta realității

CERUL înstelat deasupra noastră. Constant, veşnic, dominator. Conştiinţa morală în noi, mereu în schimbare, mereu adaptîndu-se, suferind, tolerînd, suportînd, mereu aspirînd către acel cer înstelat, neluînd în seamă indiferenţa acestuia. La rîndul ei, conştiinţa morală a epocii are misiunea de cer înstelat faţă de cea de-a doua conştiinţă a umanităţii — arta, respectiv literatura. Dintre toţi şi toate, romanul, gen proteic, se străduie să se acomodeze cu lumina neutră, trecută în sfera categoriilor a ceea ce se cheamă conştiinţa morală a contemporaneităţii sale. Vom găsi în literatura noastră metamorfoze care nu sînt altceva decît tentative de a înţelege **mai bine** acelaşi lucru, — ce anume diferenţiază, ce anume leagă pe oamenii de astăzi de oamenii de ieri. **Astăzi** însemnînd o zi, o clipă, un deceniu, un secol. Nu poţi să nu remarci asemănarea între imaginea Săgetătorului, cel care înaintează aţintindu-şi privirile îndărăt, de aceea a literaturii. Chiar el, Săgetătorul, este o ficţiune, jumătate om, jumătate cal, centaur care va să zică, ilustrînd deplin condiţia literaturii, aparţinînd imaginarului şi răscolind realitatea.

Cum arată romanele de azi, faţă de cele de ieri, ce legătură se poate stabili între schimbările de conştiinţă socială şi cele intervenite în orînduiala eroilor literari, iată o întrebare care nu poate primi răspuns decît dacă ţinem seama de cel puţin doi factori — literatura este o expresie subiectivă a unei necesităţi obiective iar modificările directe ale conştiinţei sociale şi ale societăţii se manifestă indirect în literatură. Chestiuni simple, de abecedar estetic dar care sînt de cele mai multe ori trecute cu vederea atunci cînd se judecă rostul şi valoarea literaturii. Literatura nu este doar un divertisment cum sigur nu este doar un instrument. O ştiau cei vechi şi aveau pentru o asemenea stare o anume zicere : **utile et dulci.** Odată cu conştientizarea de sine a societăţii, determinată de apariţia teoriei marxiste şi mai ales odată cu eficientizarea acţiunii sociale datorată apariţiei partidului de tip nou, partidul comuniştilor, — cu atît mai intens după Congresul al IX-lea al P.C.R., — literatura, ca toate formele de comunicare şi influenţare, îşi capătă o stare nouă, aceea de factor al transformării revoluţionare a societăţii. Un factor între atîţia alţii. Unii mai importanţi, alţii mai eficienţi, alţii mai evidenţi, alţii cu efect întîrziat. A folosi nepotrivit, neadecvat mijloacele la scop nu poate avea drept rezultat decît două situaţii : una comică şi alta tragică. Contradicţia între necesitate şi întîmplare duce la tragedie, cea între fond şi formă, la comedie. De aceea a cere literaturii să joace un rol tactic în marele proces al revoluţionării sociale, cînd ea este, prin natura sa, destinată unui strategic înseamnă să tratezi cu indiferenţă (care este mai pernicioasă decît rea-voinţa) valori umane şi scopuri fundamentale pentru viitorul unei societăţi. Cultura românească a trecut prin astfel de situaţii, a face procesul acelui moment este necesar, şi el s-a făcut, important este să se tragă învăţăminte şi mai ales să se ţină seama de ele.

CA reflex al realităţii, implicat în realitate, deci participînd la edificarea socială, literatura se comportă, printre altele, ca un sensibil „seismograf" al evoluţiei curenţilor de forţă interni ai societăţii. Dar avînd în vedere că societatea nu este indiferentă la „seismograful" său, iar „seismograful" nu doar sesizează ci şi modifică circuitul de valori pe care îl înregistrează, evidenţa faptelor artistice ne obligă să recunoaştem că mutaţiile conştiinţei sociale se petrec cu un devans apreciabil în lume faţă de literatură. Conştiinţa socială este în fond „realitatea", „baza" acestei „suprastructuri" în care se constituie arta, literatura. Este firesc ca schimbările în realitate să-şi găsească schimbările adecvate în conştiinţa socială, modificate, întîrziate chiar. Personajele, ideologia cărţilor contemporane nouă, nu aparţin întotdeauna în esenţa lor acestei contemporaneităţi, există chiar o tentaţie (oare succesul nu este un factor de întîrziere în acest caz ?) de a căuta situaţii, întrebări, răspunsuri pe care istoria socială le-a depăşit de multişor. A face astăzi, în roman, procesul anilor cincizeci la nivelul factologiei şi nu al ideologiei cred că înseamnă să ignori că te adresezi unui public care a înţeles, a asimilat şi mai ales a depăşit acel impas politic. Realismul anilor '80, încerc să cred, nu mai rezidă în „descrierea realistă" ci în „analiza realistă". Un realism al ideilor, un realism (altfel spus, o luare în seamă a realităţii şi nu a imaginii ori a dorinţelor noastre despre realitate) al conştiinţei etice, morale, politice trebuie să constituie marele cîştig al literaturii româneşti la patru decenii de nouă societate. Schimbarea fundamentală petrecută, sau care trebuie să se petreacă, în conştiinţa socială este aceea de la deziderat la necesitate. Realitatea economică, socială, politică a căpătat, a cîştigat o asemenea greutate şi dimensiune încît nu mai poate încăpea în şabloanele, lozincile copilăriei socialismului nostru, lozinci şi şabloane care au avut şi ele rostul lor, pentru că nimeni nu se naşte înţelept iar regulile de viaţă întîi se învaţă şi apoi se înţeleg. În toată această continuă mişcare şi transformare, în această translaţie de valori, în acest continuu flux care e viaţa noastră socială este necesar un punct de reper, o constantă. Constanta cuprinsă în metafora kantiană a „cerului înstelat" are pentru noi un nume, o forţă la care ştim să ne raportăm, la care trebuie să ne raportăm : realitatea.

Eugen Uricaru



CONSTANTIN POPOVICI : **Electricitatea** (Din expoziţia deschisă la Muzeul de artă)

Poem patriei

Ce zi însorită se-aşterne în zarea patriei
şi flori de măr pe ramuri ard
asemeni unor nestinse făclii
ce-n pleoape limpezesc lumina blînd ;
acum e clipa cînd cîntecul sună
din munţi şi din văi şi din ape
coborînd — fişie de izvor pînă-n
inima mea ;

iată — boabele de grîu s-au copt,
cuprind spicele cu palmele-amîndouă
încoronîndu-mă rege al grînelor,
şoptind în murmurul spicelor
călătorite pe vînt, subţire ;
şi toate-s o patrie,
patria mea plină de miresme curate
în zori, cînd răsare soarele.

Nicolae Arieşescu

Două decenii

Două decenii nu-s decît o clipă
În devenirea timpului etern ;
Ci-n vatra lor efigii se-nfiripă,
Epoci de aur sitele lor cern.

Cel ce-a purtat spre culmi stindardul ştie
Că-n aprigul avînt al unui zbor
Valoarea unor ani din veşnicie
Nu stă-n durată, ci-n esenţa lor.

Doar pomul încărcat de fructe coapte,
Doar gîndul apt în rol a-l preschimba,
Doar visele transfigurate-n fapte
Vor dăinui prin veac în urma ta.

Dacă-ai ştiut mai dulce piine-a face,
Pe-al ţării plai din revărsat de zi
Purtînd înaltă flamura de pace,
Semenii tăi mereu te vor cinsti.

De-ai izbutit să-nnobilezi cuvîntul
Iar oamenilor zîmbet să-nfloreşti,
Te-or ţine minte holdele şi vîntul
Şi cîntecele noastre româneşti.

Două decenii nu-s eternitate,
Dar într-al vieţii noastre avatar
Ne străduim ca mai presus de toate
Să nu ne zboare clipele-n zadar.

Acest răstimp

Nu sînt columne-n stratele de vreme,
Cetăţi din plai de pajuri fulgerat,
Să nu le-admir efigiile-n steme
Cu gîndu-ntors la cei ce le-au durat.

Nu-i floare şi nu-i pom sădiţi în tină,
Nu-i vis urzit în revărsat de zi,
Să nu le-astîmpăr setea de lumină
Cu gîndu-ntors la cei ce vor veni.

De cîte ori un dor s-afundă-n glie
Răsare o nădejde pe pămînt
Şi poartă-n lujer năzuinţa vie
De-a-şi împlini sub cer destinul sfînt.

Mi-e scump acest răstimp al primăverii
Mai mult decît oricare anotimp,
Cînd înfloresc speranţele puzderii
Reverberate-n spaţii şi în timp.

Crişan Constantinescu

1965-1985

DOUĂ DECENII DE LITERATURĂ

A trăi pentru a cunoaște

GENERAȚIA mea a apărut în proză de ficțiune după o îndelungată stagiatură de reporteri și articlieri în paginile ziarelor și revistelor. O profesie a decurs din cealaltă sau au mers împreună, ceea ce continuă să se întîmple, confrații de vîrstă aflîndu-se și azi, adesea, în pagina de gazetă cu reflecții directe asupra lumii. Negreșit, o carte se naște dintr-o necesitate interioară, acel „a avea ceva de spus", care prinde forma artei în ceasurile de solitudine și meditație și justifică mult, cu prisosință, nevoia de izolare și liniște a scriitorului, retragerea în, mai în glumă sau mai în serios, numitul „turn de fildeș", de fapt teritoriu de amar chin, de muncă și îndoială, de încredere și speranță că soluția găsită va dura, că iluzia nu-i doar o iluzie, că efemeritatea cuvîntului se va preface în bronzul eternității. Dar către clipa aceasta a creației și reflecției, către momentul cînd rămîi singur cu tine și cu mult-puțina ta înzestrare, duc atîtea drumuri. Toate drumurile : de fapt, viața scriitorului transformată în cunoaștere. La masa de scris, în ceasurile de luptă cu cuvîntul, ce minunat aliat este această viață-cunoaștere ! După cum, tot atunci, cînd se reglează conturile în fața filei de hîrtie, cît de puternic iese în evidență de ai trăit sau nu cunoscînd, ori, ceea ce nu e un simplu joc de cuvinte, dacă ai cunoscut sau nu trăind !

A trăi pentru a cunoaște, iată o lege de a cărei necruțătoare lumină devii tot mai fascinat pe măsură ce înaintezi în cărțile vieții tale. Iată o rațiune de a fi care ți se impune ca rațiune de a reuși să-ți faci lucrul tău. Necesitatea interioară capabilă să nască opera include, sintetizează cultură, instruire, dar e de neconceput fără o relație puternică, dinamică, dialectică cu realitatea. Dialog cu lumea înconjurătoare, opera literară impune autorului ei cunoașterea realității, presupune o scrutare continuă și reală a „parteneruIui". Întrebarea pornind de la tine către lume nu va crește vie, adevărată, fremătătoare fără ca tu să auzi, să cunoști, mai întîi și întîi, întrebările pornite de la lume spre ea însăși, fără să te raliezi cu tot sufletul la frămîntările ei, la dilemele ei, fără să-i trăiești entuziasmele și să-i plîngi eșecurile.

Unul dintre temeiurile audienței la public ale prozei românești contemporane constă în francheța receptării de către scriitor a întrebărilor și în nu mai puțin cinstita și deschisa încercare de a și le asuma și a găsi răspunsuri. Constatăm o adevărată invazie a realității în literatură ; cărțile acestor două decenii sînt puternic impregnate de lumea în care s-au născut, multe din ele, cu variate mijloace de expresie, sînt inconfundabil ale acestei lumi românești din a doua jumătate a veacului al douăzecelea, poartă amprenta transformărilor cunoscute de societatea noastră, încărcătura de adevăr și speranță incluzînd deopotrivă prezentul și viitorul. Se citește în rîndurile lor, însă, și o adîncire a cunoașterii mecanismelor societății românești de azi, o nuanțare, o tensionare a participării scriitorului și scrisului la influențarea conștiinței oamenilor, se deslușește convingerea scriitorului asupra finalităților umaniste ale scrisului său. Este aici o sublimă modalitate a literaturii de a aparține acestui pămînt și o cale de a primi din parte-i drept de purtătoare a stindardelor sale cele mai înalte și fără de moarte.

A trăi pentru a cunoaște, a spune cinstit, cu suflet vertical, ceea ce ai trăit, o relație existențială cu șansa de a deveni sîmburele de foc al operei. Scriitorul român, străbătînd țara de azi, își clădește destinul pe această șansă.

Platon Pardău

Nevoia de

PRIVITĂ din unghiul abrupt al diverselor ei urgențe, poezia lui Geo Dumitrescu (antologată și antologabilă în exces) ar putea trece drept o victorie a fragilității. Regretul și iluzia, inscenarea naivă și aspirația căutat ridicolă, atitudinea persiflantă și reversul ei alcătuiesc, pe nebăgate de seamă, scheletul unui poem căruia nu-i mai lipsesc decît zorzoanele fundamentării teoretice, cu un virf în biografia insului introvertit (care e poetul), cu celălalt în lada de zestre a mirajului suprarealist. Trăind „neverosimil și în regres", poetul e un specialist al unui soi de oximoron incorporat, aproape invizibil, ce subminează, pînă la aneantizare, orice încercare de a da o poetică tradiționalist-coercitivă. Geo Dumitrescu ajunge foarte devreme la o culme a stilului zeflemitor, folosit, mai apoi, în **Nevoia de cercuri** (1966) și în **Jurnal de campanie** (1974) ca o rampă solidă de lansare pentru o conștiință care descoperă, după largi ocoluri, eficacitatea intrării în simbria realului. Într-o variantă livrească și ironică a plîngerilor „amăritei turturea" — adevărat complex național, după cum aflăm dintr-un excelent studiu al lui Eugen Simion —, poetul reface drumul de la poezia evenimentului cotidian la metoda de șoim a suprarealismului. Unitatea de măsură a implicării poetului e media aritmetică a unei ezitări : între fragranța lucrului natural și tentația distrugerii brutale a acesteia. Totul e dat, în această poezie, aprioric, iar viața nu face decît să-i confiște, treptat, treptat, într-o monotonie nu lipsită de imprevizibil, fragmentele de expresivitate. Poetul recurge la arma perfidă a subtilității doar în cazuri de forță majoră. Altminteri, ochiul său e obișnuit să perceapă „aritmetica sentimentală" a contrariilor lumii încărcate de semne rău prevestitoare. Strategia poetului, pătruns prin efracție în labirintul poeziei, abuzează atît de tactica strictei și impersonalei contabilități, cît și de informațiile scoase din piatra seacă a cuvîntului. Depersonalizate, roase pe dinăuntru de morbul contabilității, excluzînd cu bruschețe orice posibilitate a ierarhizării, sufocînd tentativa de intruziune a retoricii, obiectele și sentimentele devin marfa de troc a imaginației obsedate de omnipotența realului. Poemul se furișează pe lîngă sentiment, culpabilizat, atrăgînd după el coada de păun a regretelor : „Îmi pare rău că n-am iubit nici o fată / (Dumnezeu mi-e martor că eu am avut toată bunăvoința) / îmi pare rău că las în urmă o splendidă cravată verde / și că față de cele mai mult de 50 de cărți necitite nu mi-am ținut făgăduința..."

Victimă a unui ciudat proiect spiritual, poetul se vede condus de preferința pentru cuvîntul **aspru și mustos** în extrema cealaltă a ideii sale despre poezie. Nu de puține ori, versul se înconjoară de o stranie uscăciune, situațiile poetice se ambiguizează, iar masca purtată de personajul-poet cade sfîșiată. Poemul, ca țintă finală, e un obiect privit printr-un ochean întors, care, în loc să-l apropie, îl îndepărtează și mai mult. Soclul inaccesibil al acestuia transformă actul poetic într-o adevărată tehnică a racului. Sfidarea realității, aglomerarea cuvintelor în spațiul tot mai restrîns al poeziei răstoarnă, adesea, și semnificația titlurilor. Un bacovian **Poem final** e abia sfîrșitul unui început, un **Poem neserios** presimte în beregată ghearele nemiloase ale gravității, un ironic **Romantism** poate părea un manifest al amărăciunii, în fine, **Literatură** nu e altceva decît rescrierea retrospectivă a unei hiperrealități.

Și totuși, nimic mai fragil decît viața poetului. Nimic mai tragic decît aceasta. Nimic mai sugestiv decît drumul său de la cotidian la garderoba iluziei, de unde se va întoarce purtînd însemnele altei biografii. O viață trăită cu sufletul la gură, un suflet ce-și reneagă viața, o viață disputată de orgoliul distructiv al cuvîntului. Un cerc vicios, din care nu se poate ieși decît dizolvînd interstițiile poeziei în lichidul incert al existenței. Asemeni hagiului însetat de transcendent, poetul ține locul semnului heraldic al proiecției sale onirice, care soarbe, în mijlocul „dezastrului frumos" al cioburilor de porțelanuri, dintr-un pahar ce „țiuie a pustiu", propriul sînge, propria substanță creatoare : fragilul e definitiv reabilitat, acceptat în efemeritatea sa generică. În poezia lui Geo Dumitrescu, zeul Marte e învins, în fiecare vers, de privirea fascinantă a Venerei.

Logica acestui discurs, în care delicatețea înfrînge barbaria, își găsește confirmarea în legea, mai generală, a absurdului ce guvernează orice demers într-o lume infestată de microbii damnării. Absurdul bate pasul de front alături de ironie, în vreme ce plasa de resentimente în care se înfășoară realul se extinde pînă deasupra cohortelor de cuvinte intrate în slujba răului. Legile strîmbei judecăți dobîndesc un sens pozitiv, iar răul se îmbracă în toga străvezie a celui aflat în slujba nebuniei. Ironia e singura supapă prin care se mai poate scurge răul, iar invazia barbarului modifică doar polii scurtcircuitați ai unor **situații dramatice** frizînd grotescul : „Pînă atunci, toată lumea trebuie / să se scarpine individual — / așa e legea, așa e obiceiul / înainte de moarte. Nu stăruiți, / nu se acordă nici o dispensă —/ doar ciungii au voie să se scarpine / reciproc, cu botul sau cu picioarele...". Trăind în lumi paralele, ființele beneficiază de bucuriile simple și absurde ale independenței. Arbitrarul e izolat într-un vid care atrage în straniu-i imponderabil doar vietățile adaptate acțiunilor de pradă. Sensibila ființă umană se mai bucură, în acest holocaust al vacuității, doar de cinicul privilegiu de a se naște „în buzunarul de la spate al lumii...".

Dialogînd — și făcînd din mișcarea dialectică a poemului principalul mijloc al dominării realului —, poetul, împrumutînd ceva din tehnica naivității perverse a lui Prévert, își construiește drumul spre Olimpul iluziei în paralel cu calea de retragere. Acoperămîntul cuvîntului e jocul, iar acesta, stratul de protecție al sensibilității poetice. Activizată și obligată să pătrundă în zona misterioasă a coacerii sensurilor, aceasta ridică singura redută inexpugnabilă în fața agresivității materiei poetice. Realitatea nu are un înțeles în sine. Sensurile ei trebuie ajutate să-și iasă din latență, din forma cuvîntului și din spiritualizarea acestuia — sensul. Cuvîntul se află într-o perpetuă alertă, plonjînd în conglomeratul iluziei și al gîndului. El caută adevărul nu în adîncurile sale, ci în accelerarea frecvenței apariției. Odată ridicat vălul posibilului, poemul devine o anexă optică a măririi ori micșorării distanței focalizatoare a realului. Privirea pătrunde în însondabilul virtualității așa cum ar pătrunde în adîncurile unui tunel fără sens. „Adevărurile solide", masele expresive ale poeziei lui Geo Dumitrescu riscă, după coexistența prelungită sub vraja asemănătoare unui pod suspendat al poeziei, să se volatilizeze în spațiul lăsat prin înălțarea lor la cerul adevărului. Marea șansă a acestei „decantări" inverse, după umplerea, printr-o delicată distilare, a rezervoarelor expresivității, rămîne **ignorarea**. Poemul se lasă priponit doar în preajma adevărurilor esențiale, puține și trainice, pe care le poate deștrăma doar reluarea obsesivă nemotivată. Sursa fundamentală a fantasticului ajunge, astfel, să fie evidența. „Miturile esențiale" ale existenței trec printr-o filieră foarte strîmtă, din care ies fără caracteristica lor de căpătîi — umanitatea. Scormonind sub tegumentele evidenței, poetul riscă să afle ceea ce nu ar fi dorit să știe niciodată. Apropiindu-se de poem prin-

Cîteva

LA sfîrșitul deceniului al șaselea debutează Fănuș Neagu (**Ningea în Bărăgan**, 1959). Scriitorul se află încă sub semnul lui Sadoveanu și al lui Panait Istrati, și el brăilean de excepție. Îl interesează tinerii dezmoșteniți ai soartei, e gata să sufere alături de orfelinii întîmplători și neîntîmplători. Mai toată lumea iubește în povestirile sale de început. În imperiul inocenței, regi sînt cei care își trăiesc iubirile depline. Înfruntarea dintre vechi și nou, dintre societatea „de tristă amintire" și cea nouă are loc în zona istoriilor sentimentale, fertile pentru întreaga generație de povestitori.

Noul în aceste povestiri „pasionale" ar fi precizia detaliilor, pulsul interior al narațiunii punînd în valoare trăsături ale unei umanități bine definite geografic. Noi sînt, în felul lor, portretele de bătrîni din aceste povestiri ale satului „nou". Dacă generația va pune, față în față, copii și bătrîni (figurație a lumii care se naște, primii, și care moare, ultimii), Fănuș Neagu va insista asupra spectacolului ultimilor. Dintr-o povestire într-alta trece Papa Leon, primul mesager al parodiei în opera de început a lui Fănuș Neagu. Primul ei claun.

Claunul, spune un dicționar de simboluri, este figurat în general printr-un rege asasinat. El simbolizează inversiunea proprietăților regale, în înzorzonările sale, în cuvintele sale, în atitudinile sale. „Majestății i se substituie caraghioslicul, ireverența; suveranității, absența totală a autorității; victoriei, înfrîngerea; loviturilor date, loviturile primite. El este, ca revers al regalității, parodia sa încarnată".

Toată literatura generației '60 (proza) va păstra viu raportul dintre rege și claun. De la D. R. Popescu la Velea, de la Bănulescu la Bălăiță, apar mereu „artiști" care interpretează cu dezinvoltură partitura regelui. Apar spectacole populare în care „înnoirea vremurilor" aduce în scenă regele în travesti. Cronicari ai unei societăți arhaice și, mai ales, ai finalului ei, prozatorii generației '60 vor da atenție ceremoniilor inițiatice care „înalță în tron" dar și parodiilor acestora. Dar nici unul dintre autorii generației nu va insista ca Fănuș Neagu asupra capacității de creație a regelui claun. Regele claun (Regele/claunul) este agentul dizolvant al spectacolului pedagogic pe care își propun să le ofere celelalte personaje. E greu de spus dacă ei ilustrează o teză; mai degrabă e o modalitate a prozatorului de a se sustrage posibilelor teze. După ce a reprezentat în cîteva povestiri lumea veche, Papa Leon și-a cîștigat dreptul unui monolog care a devenit autonom: schița **Om rău** e excepțională prin sentimentul de autenticitate pe care îl degajă. În **Drăgaica** „om rău" este Sava Pelin care, ca alte personaje fănușiene de mai tîrziu, îl va copleși pe interlocutor cu aforismele sale pline de o înțeleaptă ipocrizie. Bătrînii sînt teribili la mînie, vitalitatea lor e încă neistovită. În **Îngerul a strigat** revin cu toții. Pe multe pagini îi va reprezenta Che Andrei. Ca niște „regi detronați" sînt intransigenți, dictatoriali întratabili. Și, peste o clipă, acomodabili, plini de capricii, roși de ambiții lumești: primii levantini într-un univers care se întemeiază la porțile Levantului. Din lumea rurală unde au un loc bine determinat — lume rurală în care se afirmă eroii primelor volume ale scriitorului — regii/clauni emigrează în orașele dunărene, în barurile litoralului, în mahala. Vibrația poetică derivă și din statutul lor de ființe migratoare, instabile, dezrădăcinate.

ÎNTRE **rege și claun** se instaurează, în **Îngerul a strigat**, soldatul. Aci povestesc cîte ceva soldat Vasile Predescu sau maior Ionescu. Inimitabil e sunetul cazon al numelor de jandarm ca și distincția onomasticii ofițerești. Cum prestigiul armatei este deosebit, Che Andrei, rege și claun, se va recomanda „fost prizonier la Ierusalim" sau „fost prizonier în Anatolia". Dar mai putem bănui că personajul se recomandă așa din lipsă de vocație eroică. Sîntem în perioada demitizărilor, un asemenea personaj putea fi în ton cu moda. Mai putem bănui că fostul prizonier nu este decît eroul unui carnaval perpetuu. Ironiile lui Fănuș Neagu nu sînt nimicitoare, a lua în răspăr este specialitatea casei. Un autor multiubit, la loc de frunte în **Cartea cu prieteni**, e general (în rezervă) și portretul se referă mai ales la modul în care cele ostășești se revarsă în viața cea de toate zilele. Cum năzuința libertății se întîlnește cu nevoia de ordine „militară". Nici din tabletele polisportive nu lipsesc doinele de cătănie, cîntecele de plecare la oaste, folclorul cazon și chiar amintirile unui soldat neinstruit: „ca un soldat neinstruit, scrie undeva, îi string mîna caporalului Smith, mă plec în fața locotenentului Năstase...".

Armele sînt simboluri ascensionale, eroii solari „sînt războinici aprigi" **(Durand, Structurile antropologice...**, 196—197), adăugînd: „Eroul solar încalcă bucuros ordinele, jurămintele, nu-și poate stăvili cutezanța". Generația a abandonat, la sfîrșitul deceniului al șaptelea, eroii solari, în caz că i-a ținut la mare cinste vreodată. „Eroii solari" au păstrat, în romanele ce urmează lui 65, doar gesturile, doar exterioarele, doar voluptatea de a încălca normele. Personajele lui Fănuș Neagu sînt ale războaielor pierdute. Che Andrei e fost prizonier, alții sînt dezertori, alții sînt profitori ai „soldaților". Războiul se desfășoară în altă parte, ei sînt „trișorii boierești" ai luptelor. **Miles gloriosus** este cel mai de seamă militar al universului fănușian. De fapt, singurul: ceilalți sînt ucenicii lui.

Ostașii care au pierdut războaiele, regele care a fost răsturnat — regele claun. Regele, regina sînt personajele unui carnaval de proporții: personajele unei mascarade. Grăjdar la ferma regală, Ion Mohreanu va avea surpriza — la sfîrșitul anului 1947 — de a descoperi că tentația furtului îi stăpînește pe toți. Pînă și administratorul regal vrea să fure! Izgonirea regelui are drept rezultat imediat pentru Ion Mohreanu restabilirea legăturii cu dezlănțuirea unui chef monumental. Che Andrei, **întronarea** lui Che Andrei: dezlănțuirea unui chef monumental. Schimbarea ordinii presupune întronarea unui ins drag naratorului — unui rege al pămîntului.

Nu oricine povestește în romanele lui Fănuș Neagu. Povestește cel ce știe. O

sensuri

tr-un chestionar ce nu ignoră deloc resursele bombasticismului, iscat, în parte, și de patetismul intrinsec absenței desăvîrșite a retoricii, instanța poetică, autorul, direcționează și sensurile răspunsurilor. Peisajul pe care-l contemplă, cu această ocazia, nu uită de experiența suprarealistă, ce violenta realul printr-un limbaj strident de obișnuit. **A vedea** și **a vedea mai puțin** înseamnă, după această logică, a înțelege mai mult — pentru că, la poetul **Nevoii de cercuri**, sensul se suprapune doar arareori perfect ideii care l-a provocat. Adevărurile „instituționalizate" sînt la fel de valabile ca și acelea abia sugerate : primele compensează prin siguranța rostirii ceea ce următoarele completează prin forța de șoc a imaginației. Sedus de retorica, aproape contabilicească (și singura acceptată) a discursului pe care, astfel, prin simpla enumerare, îl provoacă, poetul va deveni un substitut al lui Socrate, care mărturisea că nu (mai) știe decît un singur lucru : că nu știe nimic. Geo Dumitrescu a învățat din această lecție că puterea de sugestie a interiorului, a „nevăzutului" obiectelor poate fi nesfîrșită. Și, cel puțin în poezie, chiar este.

...ȘI TOTUȘI, pledoaria permanentă a lui Geo Dumitrescu vizează profunzimea, nivelul al doilea al sensurilor. Ordinele scurte ce intersectează cuvîntul, geometria lor isteroidă, gheara nevăzută a cotidianului, resimțit, acut, prin toate articulațiile versului, sînt formele prin care această poezie respiră aerul din tubul de oxigen al realității. Intrat de bunăvoie sub drapelul civismului, poetul nu scrie simple poeme, ci manifeste ale conștiinței maltratate de presiunea amănuntului. Copleșit de virulența atît de greu controlabilului real, sunetul poetic se interferează, pînă la deplina confuzie, echivalind profunzimea cu iluzoria și nestatornica ei întruchipare — semnificația lirică. Incontrolabilul iluziei, expurgarea caricaturalului prin conductele unei viziuni întunecate sfîrșește, adesea, într-o fundătură grotescă. Sugestiile fiziologice coboară poemul la nivelul unei mistuiri enorme, transformînd discursul într-un urias tub digestiv al sensurilor. **Utopia fiziologică** în care sînt atrase cuvintele se dorește o parabolă a spiritului năpădit de forțele primare. Poetul nu dă, aici, soluții, nu elaborează strategeme de eliberare de sub tutela cuvîntului-agresor. El doar constată, dimensiunile poemului coincizînd numai întîmplător cu mărimile separate ale poeziei : cuvîntul nu se sfiește să alunece în plasa unui misticism ce se dovedește, retrospectiv, a fi una din formele sub care Logosul produce uniunea sensului (pînă atunci ascuns) cu partea vizibilă a cuvîntului-martor. Viziunea rabelaisiană — un pantagruelism în răspăr — va contrabalansa ceea ce hermetismul cuvîntului nu a reușit să ascundă : prea-plinul unei existențe care afirmă și atunci cînd ar dori să nege. Reportajele lirice ale unei conștiințe proletare sînt permanent dublate de subtilitatea vaporoasă a sensului obscurizat de norii parazitari ai inconsistenței semantice. Viteza de ordonare a poemului în jurul unui sens e accelerată de posibilitatea, ivită pe neașteptate, de a înfrunta himera cu siguranța celui ce se simte protejat de promisiunea unui înalt protectorat la curțile concretului. Cu toate acestea, semnificația poemului e oprită, nu arareori, la jumătatea drumului, salvînd prin patetism ceea ce promitea să fie o nevisată regență a **necuvîntului**, a lucidității prelinse pînă dincolo de hotarele rațiunii. Factologia e suspendată, fenomenologic, între parantezele sensurilor care o protejează ca niște aripi, degajînd senzația că poemul se va prăvăli, iminent, în tărîmurile metafizicului. O iminență ...suspendată, la rîndul ei, între polii unei revelații care, cum spune Borges, ca orice fenomen estetic, nu se produce.

Școala poetică Geo Dumitrescu funcționează, desigur, după orarul istoriei, iar materiile de bază nu sînt altele decît cele cunoscute din cercetarea atentă a depresiunilor rațiunii omenești. Proptit cu un pas în buza prăpastiei ce conturează forma abruptă a ficțiunii dialectice a două lumi ce nu se vor combina niciodată, poetul continuă să viseze la preeminența realului. „Epicul" poemului știe, însă, cum se repudiază orice materializare a realității și cum se poate trăi în pura virtualitate. Poet ce s-a simțit întotdeauna bine în ilegalitate (inclusiv în subteranele poemului protestatar), care vede în convenție una din formele degradării umane, Geo Dumitrescu are intuiția, în momente alese cu multă grijă, a întoarcerii, cu umilință, în comitatul disprețuit al poeziei pure. El e conștient că poezia rămîne datoare vîndută altor poeme, că vorbele nu urmează, servil, realul, ci se suprapun peste șiruri infinite de cuvinte, vocabule hrănite de voința atotputernică a Cuvîntului, proliferînd la nesfîrșit aceleași sensuri schimbătoare. Metamorfozele credinței în cuvînt și în tot ce poate el semnifica urmează același traseu, pînă la deplina istovire a acestora, pînă cînd din dialectica lor furioasă nu mai rămîn decît abia pîlpîindele semnale ale unor îndepărtați supraviețuitori. Intrat de bună voie în spectrul singurătății, Geo Dumitrescu, odată cu subsumarea cuvîntului academiei neologismului și prozei cotidianului, nu uită să dea cezarului ce i se cuvine : el face din poem **summa** unei experiențe care fixează poeticul în subordinea definitivă a existentului.

Mircea Mihăieș

repere

aventură unică trebuie descrisă în cuvinte unice. În **Îngerul a strigat** drept la povestire au Gheorghe Berechet, Gică Dună, Vasile Predescu, dar strălucitori sînt Nae Caramet și, bineînțeles, regele carnavalului, Che Andrei. *) Prin ei putem descoperi o viziune asupra lumii dunărene. Povestitorii lui Fănuș Neagu au o extraordinară capacitate de invenție: rostirea lor e „înțeleaptă", producătoare de expresii memorabile.

ÎN **Îngerul a strigat** trăiește o lume a păgubosilor. Fantazarea ocupă un loc important în această lume, aflată la porțile Orientului. Halimalele, parabolele, exemplificările ne trimit la un loc anume. Un fatalism ingenuu se ridică mereu la suprafața adevărurilor, **știința vieții** conduce către asemenea constatări: „Cine e croit să fie rău, dă semne de mic. Mărunte cît lindinea, da sînt semne. Numa că eu nu le-am luat în seamă". Cititul semnelor, înțelesul lor și ignorarea lor: iată măreția personajelor, a „regilor" ! Între acceptarea destinului și sfidarea lui — o gamă întreagă a „jocurilor", a parodierii sau a transcrierii miturilor. Între acceptarea destinului din **Acasă** și **În stepă**, pagini grave despre înțelegere, în împlinirile pe care le are de traversat minia răzbunătoare a lui Ion Mohreanu și **jocurile** celorlalți, trăiește o lume întreagă. Își consumă jocurile.

Viața și moartea, norocul și nenorocul sînt privite prin fereastra acestui fatalism ingenuu. Eroii lui Fănuș Neagu joacă zaruri, table, biliard, așteaptă șansa, momentul favorabil, clipa minunilor. Fascinația cîștigului întregește bucuria cîștigului. În această lume în care abundă inocenții și prosperă jocurile se trișează enorm. Toți sau aproape toți trișează: unii în numele realității, alții în numele iluziilor. Există chiar și profesiunea de trișor boieresc. Jocurile dau nume și prenume și, mai ales, renume. Pe ce se mizează? Ce poate cîștiga cineva, ce se poate pierde? Miză pot fi degetele lui Neicu Jinga. Dar miză poate fi însăși viața.

„A juca" înseamnă a fi jucat, scrie Gadamer în **Wahrheit und Methode**. Fiecare din jucătorii lui Fănuș Neagu e „jucat", devine miză. Așa că viața trebuie trișată, destinul trebuie înșelat, tras pe sfoară. Îmblînzirea legii devine Lege la porțile Levantului. **Hoții de cai** sînt hoți de viață. Vecin, în această zonă a afirmațiilor și a negațiilor, cu lumea voiculesciană, Fănuș Neagu organizează, prin păgubosii lui, o linie de rezistență împotriva potrivniciilor vremii. Hoții de cai conservă, în felul lor, norma morală, prin abaterea de la „legile jocului": Caii sălbatici, herghelliile în galop, caii liberi dau măsura autenticității lumii. Masacrul cailor alterează Lumea, punînd în pericol echilibrul ei. În **Echipa de zgomote** oamenii imită galopul cailor, încercînd a recompune (pentru ecran!) lumea lor sublimă. **Scoica de lemn** are refren caii de lemn, copie nedemnă a cailor adevărați. Vitalismul lui Fănuș Neagu își descoperă aici un prilej de verificare: splendoarea cailor afirmă viața. Caii iau pulsul lumii lui Fănuș Neagu. Ca și în cazul **ciinilor**, ca și în cazul **lunii**, emblema lor e chemată a defini teritoriul artistului. Sînt însemnele blazonului său. Toți criticii au remarcat supraabundența **lunii** în opera lui Fănuș Neagu. Metaforă, alegorie, semn, luna este, mai ales, o **figură** pe care scriitorul și-a ales-o pentru blazonul său. Ea e rampa de lansare a unui șir de metafore, păstrîndu-și dreptul de a transcrie o stare de spirit. Un insert în Cosmos.

La sfîrșitul deceniului al șaselea și la începutul celui de al șaptelea, literatura ieșea din epoca diverselor constrîngeri. Scriitorul poate să-și susțină spectacolul. E epoca „originalilor". Podoabele vin de la sine, ca marcă a excelenței. Scrisul luxos urmează unei perioade de sărăcie stilistică.

Scrisul baroc al lui Fănuș Neagu presupune și propune un tip de existență. Realismul magic, stilul aluziv, frenezia trăirilor țin de strălucirile baroce ale operei. **Barocul**, scrie Edgar Papu completînd o definiție a lui Unamuno și Ciorănescu, este **expresia unei leziuni vitale.** Ea este exorcizată prin splendoare. „De aici pompa de ceremonial, de spectacol sau de teatru a barocului...".

Îngerul a strigat trebuie înțeles și ca răspuns la solicitările unei profunzimi stilistice.

Cornel Ungureanu

*) Vezi, în „Revista de istorie și teorie literară", 4/1983, excelentul studiu al lui Mircea Muthu privind **Imaginea înțeleptului rătăcitor în literaturile sud-est europene.**

Festivalul de poezie „Lucian Blaga"

Premiul UNIUNII SCRIITORILOR și al „ROMÂNIEI LITERARE"

Cătălina MOGA

S-A născut la 30 noiembrie 1954 în București. Licențiată a Universității din București și Lisabona. Debut literar timpuriu în „România literară", în 1968. Colaborări cu versuri, proză și traduceri, eseistică în „Tînărul leninist", „Amfiteatru", „Viața studențească", „Convingeri comuniste", „Luceafărul", „Ramuri", „Steaua".

Cîntec latin

La început a fost ropotul de lumină
printre ierburi clocotind, scînteind.
Păsările, caii, oile, berbecii, ciinele,
animalele toate s-au ghemuit
în cîntecul lent, absent, al ciobanilor.
Pe atunci pescarii aveau năvoadele de văzduh
și peștii se prelingeau deși,
sclipiri geometrice.
Gonacii lăsau o ultimă șansă vinatului,
strugurii își incolăceau zeama în cupe,
inorogii lăcrimau în văpaia stelelor parcă mai
numeroase,
O alegorie departe de timp.
Și cînd s-au învălmășit toate cu pulberea pustiitelor
lumi,
a mai rămas doar melancolia sufletului despărțit.
Mă scol și zic,
peste apele tale de aur, cu fluierul de stejar
și cu naiul de trestii,
elegia ta nepereche, împurpurată,
o, latinitate risipită.

Despre ziua deplină

Scriu astăzi un poem desprins de minte, definitiv,
primăvara, ha, da, primăvara venea unică peste noi,
sub direle stelelor și ale florilor de gutui.
Dar ar fi trebuit un zgomot teluric să ne sărbătorească,
un arc de triumf, un imn, o coloană fără sfîrșit.
Nu era încă nici una din toate acestea
doar sîngele redevenea mineral, înghețat ;
tînjeam să-ți spun cele mai frumoase cuvinte
dar limba era, vai, mută de beatitudine,
iți dau viața mea pentru că sînt tu,
pentru că prea sărace sînt cuvintele mele,
iți dau inima mea fiindcă sînt tu,
ostrov ferice, nemăsurat,
Maică Țară.

Ocheanu

Departe de mine
ca respirația nescriselor cărți
departe de mine ca pașii stîngheri
din vechiul haiku
departe de mine ca muzica aștrilor în primăvară
departe de mine ca urma șarpelui în apă,
„departe de mine ca urma șarpelui în apă ?",
departe de mine asemeni cuvîntului oprit
Tu, armonie cotidiană.

Sat

Era un pod de lemn
(lungile carii verzi, bătrînești, ca niște drumuri)
și apoi balta aceea, de culoare incertă, ca o mitologie,
și praful gros, ca o istorică uitare,
(ca uitarea ?)
și cine poate uita cîrciuma
și legendarele gîște de pe vale,
lingurile cioplite de lemn
pentru setea pietrarilor,
și hornul pe care ieșeau
fumegoase, enigmatice mituri,
și tuciul și pirostriile solitare
și porumbarul,
eheu ! vremea cînd steaua era
sus pe cer de Crăciun și iernile
mai lungi și geroase.
Pe masa cu trei picioare
stătea
aburind, aurită,
Capiștea luminii universale.

Vedere din balcon

În vis te regăseam,
Beatitudine.
Te ascultam într-un șuvoi
în care ideea depășea sunetul ;
versificam despre anotimp și Eminescu
sau poate despre o singurătate comună,
din verdele agonic al toamnei
departe, peste orașul răsfrînt,
un sunet de corn prevestea
noaptea frunzelor,
și ogarii prelungi, ca într-o pictură
de Gainsborough,
peste lac, pe cîmpiile cu iarbă pălită,
peste zile, șine de tramvai, contabili, cărți și dictatori,
balcoane de vis, balcoane de umbră.

Liviu CĂLIN

Carnet

Sărutul coboară din ce în ce mai rar
de cînd cuvintele au ajuns castane uscate
și tu îmi spui cu surisul în priviri
că la întoarcerea acasă ți-ai rupt tocul
lovind castanele de pe aleile parcului
unde cîndva au nins promisiuni pe obrajii noștri
și ți-am înfășurat parfumul eșarfei
în jurul gîtului luminat de lanțul logodnei.
E bine să știi adevărul alb al lebedei
care încălzește sub aripă cîntecul de mîine.

Perpetuum mobilae

Din unghiul brațelor
apusului din mine
îi face semn
nu știu ce pălărie
neagră de întrebări
sau mai de grabă
cenușie
oricum pălăria seamănă bine
cu a cuiva cunoscut
poate să fie
(de ce nu)
chiar a bunicului
așa cum a înțepenit în fotografie
cam de o sută de ani
după tabla înmulțirii personale
și panglica verde cu fiong
care nu e altceva decît
coroana mea
primită în dar
că știam să adun
fluturii cu anotimpurile
în ierbar
atît îmi amintesc acum
cînd același gong
îmi deschide ochii să văd șarpele
care înghite ora cu pălărie
lăsîndu-mă stăpîn
pe sunetul ce va să vie.

Uneori

Simt nevoia să văd
izvorul cuvîntului meu
și asta încă demult
adică de cînd
în lumina pleoapelor
m-am obișnuit să-l ascult
la confluența cu apele
domnului Händel.

Oglinda fermecată

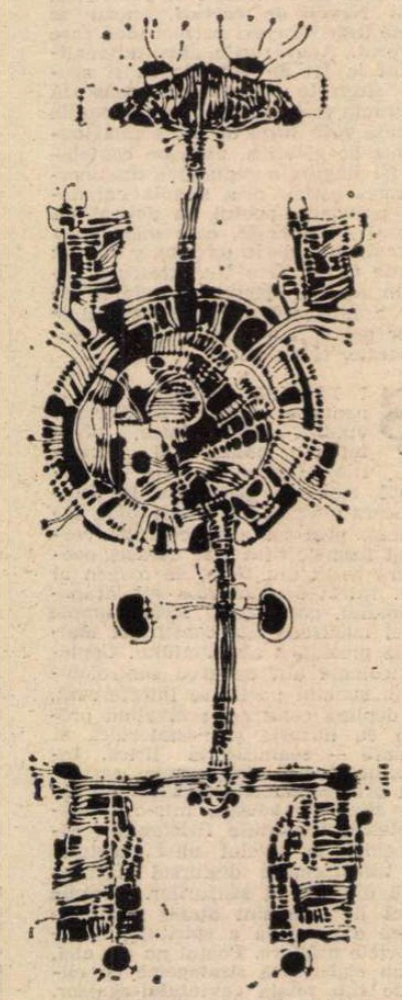
Arunc masca de ieri
(priviți motanul cum iese pe ușă)
și alta stă la pîndă
deasupra feței văruite
de somnul întrerupt –
e masca panterei
care m-a traversat flămîndă
cînd a simțit trupul cuvîntului rupt.

Se spune

Cînd cînta la trompetă
orbul cu degete de jad
veneau păsări portocalii
în oraș
să ciugulească puțin
chihlimbar sonor
din pălăria lui
cu ochiul deschis
spre orice trecător
prin parcul statuilor spălate
gratis
de cîntecul trompetei
– adevărat miracol
pentru romantica municipalitate.

Statornicie

Bradul,
el, bradul
e legea dreaptă a pădurii
cu nașterea în piatră
arcuită
în el n-au adormit
nici fluierul
nici doina însutită
nici buciumul
vreodată
ca oricine va trece
eu, tu, noi, voi,
să auzim nu basmele
cu „a fost odată"
sau
„cîndva într-o sală
îmbrăcată cu haine albastre"
sau
„din cupa somnului se născu o vestală..."
Bradul,
el, bradul
e lumina dreaptă a pădurii noastre
lumina verticală.



Desen de ADRIAN MAFTEI (Galeria „Căminul artei")

Constantin CHIORALIA

Velica

...trăia, public, cu odrasla de român, Velica, soția lui Fabio Genga...
(N. Iorga, *Istoria lui Mihai Viteazul*)

Velica, Kneaghină de mîna stîngă
Îngenunchiată sub povară grea,
Ridică-te din hulă și din tîngă,
Luîndu-ți locu-n prăznuirea mea.

În care humă – poreclită pace –
Sub putredul colțun de borangic,
Ca o relicvă tăinuită, zace
Piciorul tău – fără-ndoială, mic –

Pe care te sfiai, de bună seamă,
Să-l salți, cum fac femeile... căscînd,
(Așa de fără zor și fără teamă)
Pe pulpa goală-a zmeului tău blînd ?

Cu degete de-un soi cu trandafirul,
– Cînd somnolai pe pieptul cu țepi tari –
Ai tras, puțin, în reverii, de firul
Mustăților ce-nfiorau Cezări ?

Ce dulce-mi ești, fantomă flagelată,
Bolînd de marea ta nevrednicie,
În marginea istoriei, o pată
Ce face fața timpului mai vie !

Ocara, ca o lespede, apasă
Cuvîntul care-ți ține loc de leș,
Pe care-o așteptai cu-atît mai groasă
Și-atît mai grea cu cît mai fără greș.

...Eu nu voi trage semne de tristețe
Pe-o pagină lipsită de lumină
Dar nu lipsită și de frumusețe,
Ca toate frumusețile : în vină.

Peisaj de iarnă

Pustiul care-ascunde, sub el, un alt pustiu
E cîmpul meu, sub tristețea troienelor de vată,
Cînd singur fiind viul, mă resemnez să-i fiu
Tăgadă nemișcării, imaculării pată.

Și, poate, n-ar fi vrajă de n-ar fi dezolare
În somnul alb prin care mai recunosc, cu greu,
Fîntîna-n furcă triplă, surpatul drum de care
Sau măgura, popasul lăstunilor și-al meu.

Aud cum cîmpu-ncepe să strige către mine :
Un dor e-un glas ce chiamă spre-o zare cu cireși :
– Sînt, cîmpe, evadatul din tine ce revine
Acolo unde toate îi spun : „Pe-aici fuseși..."

Mă văd, deodată-n sute de locuri ale tale
De-atîtea ori, din mine, îți dau pe cel ce-mi ceri
Că risipit pe-ntinsul placidelor tarlale
Cel care sînt de față dispar în cel de ieri.

Împresurat de iarnă și de singurătate
Visez o deșteptare cu lanuri și cu lunci
Dar, fără veste-o undă de vifor se abate
Pe fruntea mea fierbinte și atunci...

Decorul frumuseții văratice, pe care
Încearc-un vis pe alba pustie să-l aștearnă
Se spulberă-ntr-un crivăț năvălitor din zare
...Și doar atît durează o vară într-o iarnă.

Privindu-te, descopăr cum, totuși, tu trăiești
Mai mult acum cînd toate sînt moarte pentru tine,
Cum mă-nfior pe față săruturi cîmpenești,
Cum pieptul îți palpită ca-n suspine

Și, astfel, singuratic, încremenit sub ghiață,
Ești inimă ce bate, nervi chiar, pînă-ntr-atît
Că, după nopți cu viscol, îmi spun de dimineață :
„Azinoapte cîmpului i-a fost urît"

Jocul poetului

Memoriei lui Alexandru Philippide

Era menit să intre ca temă-ntr-un poem :
O lizieră între idee și substanță ;
I se-nscriau chiar pașii într-un abstract sistem
Și-n strîngerea de mînă punea un sens de stanță.

Obișnuia, de-o vreme, un straniu joc în trei,
– Cu Moartea și Cîntarea – punîndu-și laolaltă,
Pe-o tainică tarabă, avutul de la zei,
Dar el pierdea la una ciștigul la cealaltă

Și, astfel, obținute Cîntării generoase,
El își sporea, de-o parte, podoabele în vraf,
Pe cînd, pe cartea Morții, pierzînd cît cîștigase
Se scutura de anii disimulați în praf.

Tot mai sărac în zile, tot mai bogat în vise.
Poetul – căci de unul ca el doinesc așa –
Urma cu-nverșunare deși descoperise,
Într-o tîrzie noapte, că Moartea îl trișa.

Putea să se retragă ca șansa să-și refacă
Sau, Morții, jocul nobil să-i fie interzis,
Putea să-nchidă ochii, a silă, și să tacă...
Și el închise ochii... dar nu i-a mai deschis...

Persuasiv

Iubește-mi cartea, cel puțin : dovadă
Că lumea și-a venit, cîtva, în fire ;
E nava sub a cărei arboradă
Călătoresc spre portul Nemurire.

Pe fiecare filă, ca pe punte,
Mă leagăn într-un măestrit hamac,
Armade de-ar pîndi să mă înfrunte,
De m-ar izbi talazuri cît un munte,
Îmi voi urma busola fără ac

Pe ubicuitățile de unde
Etape-ale distanțelor rotunde.

Trăsurile de altădată în literatura noastră (II)

ÎN ZILELE noastre, trăsura cu 2 roți se numea șaretă sau cabrioletă, dar era deschisă. **Butca** lui Petru cel Mare va fi fost o cabrioletă închisă, intimă, luxoasă, ca pentru uzul său particular. După alte izvoare, dacă nu ne înșelăm, în ea ar fi trecut, la priveală, țarina, și pitit, voievodul. Neculce nu pomenește de istoricele cuvinte sublime, de refuz, de a-l preda turcilor, consemnate în istorii închinate țarului [1]), ba chiar colportează versiunea că acesta l-ar fi dat ca...dispărut ! Curios, nu-i așa ?

E de mirare că nici Radu Greceanu, cronicarul oficial al lui Constantin Brâncoveanu, care consemnează toate itinerariile voievodului, din orașul de scaun, la moșiile și palatele lui, nici anonimul binevoitor, nici necruțătorul Radu Popescu, nu ne dau nici o precizare despre mijloacele lui de transport (se-nțelege, toate, în butcă sau caretă de mare lux).

În **butcă** s-au plimbat boierii chiar cînd ținta lor nu era îndepărtată și s-ar fi putut duce și pe jos, dar nu le îngăduia „heghemoniconul" : erau duși subsuoară, de slugi, de pe peronul clădirii lor pînă la butcă, și tot așa, la întoarcere, invers. De aceea se miră Neculce că marele țar, la Iași „umbla pre gios, fără alaiu, ca un om prost [2])".

Sărind la începutul secolului trecut și compulsînd savuroasele amintiri ale lui Teodor Vîrnav, scrise în 1845, dar publicate postum, de Artur Gorovei, în 1893, vom afla de obîda unei soții de boier sărac, tatăl memorialistului, în lipsă de cuvenita, ca să nu spunem, giuruita butcă. **„Brișcă acoperită**, sau **butcă**, la tatăl mieu niciodată nu am văzut [...] maică-mea, cînd vrea să vie în țara de sus la rudeniile sale, să gătea cîte cu una lună mai înainte, și lăcrămînd mergea cu **căruța** sau cu **sania**, la care uneori se înhămau și cîte patru boi, în numărul cărora era și pomeniții mai sus doi cai de călărie a tatălui meu".

Pasămite, omul ei n-avea decît „o mică vie, o livadă, și cîțiva stînjeni de pămînt pe care era lăcuiți trei țărani, dați lui scutelnici de către stăpînitorii Moldovii, în loc de milă, ca unui fecior de boeriu vechiu". Mai avea, cel mai sărac dintre Vîrnăvești, „opt boi, patru vaci cu viței, patru cai, și doi țigani..."

Dacă trecem, cu un alt salt, către sfîrșitul secolului trecut și-l consultăm pe celebrul Claymoor (Mișu Văcărescu, fiu al marelui Iancu), citind din cea mai completă carte a lui, **La Vie à Bucarest, 1882—1883**, am vedea în ce echipaje se răsfăța boierimea noastră de atunci, în plimbările ei pe la Șosea și la Herăstrău sau la cursele de la Băneasa. Denumirile sînt foarte numeroase. Suveranii circulau „într-un **echipaj** descoperit tras de patru cai înhămați **à la Daumont**". Caleașca își luase numele de la ducele d'Aumont, la începutul secolului trecut, cu atelaj de patru cai înhămați direct, fără protap la oiște și conduși de doi călăreți.

Trăsură deschisă, de lux era și **landoul** cu patru locuri, față-n față și cu capota lăsată, ce se putea, la nevoie, ridica. Astăzi, cuvîntul e folosit la noi pentru cărucioarele pruncilor, acoperite.

De la englezi, avînd numele creatorului, devenit comun, **tilbury**-urile erau cabriolete deschise, cu două locuri.

Mai arătoase erau **faetoanele**, înalte, descoperite, pe patru roți, cu două scaune paralele. Caleașca își luase numele de la miticul temerar Phaeton, trăsnit de Zeus pentru că, îngăduit să țină frîiele Carului solar, în mersul astrului, se apropiase prea mult de pămînt, amenințîndu-l cu pîrjolul. Că noțiunile se degradează, o dovedește faptul că în trecutul apropiat, unele lăptărese veneau cu garnițele de la țară la oraș, cu **faetonul**, modestă șaretă deschisă, pe două roți.

Claymoor semnalează „un faeton grotesc", condus de un tînăr, iar pe scaunul din spate, un servitor în livrea stătea cu brațele încrucișate și capul plecat.

Altă variantă a trăsurii moderne obișnuite, pe patru roți, descoperită, cu doi vizitii pe capră, la Claymoor se cheamă **victoria**, după numele reginei engleze, care se folosea, mai puțin somptuoasă, de ea, în loc de landou sau trăsură „à la Daumont". Se vede că snobismului i se datora introducerea la noi.

Nici noțiunea de caleașcă „magnifică", ce e drept, nu lipsește la cronicarul monden, menționînd-o pe aceea a prințesei Bibescu.

Trăsura de piață, birja, la acea dată, era numită **fiacru**, după locul de parcare la hanul Sf. Fiacre din Paris, începînd cu anul 1640. Claymoor ne dă și tariful respectiv : 2 lei ora.

ACEASTĂ lungă poliloghie (iertе-ni-se tautologia) ne-a fost sugerată de foarte interesanta și plăcuta carte **Din Bucureștii trăsurilor cu cai**, semnată Paul Emil Miclescu, Editura „Litera" 1985, in-16°, 168 de pagini. Autorul, arhitect pensionar, născut odată cu secolul nostru, cum spune într-un loc, și-a depănat amintirile din copilărie și adolescență în capitolul mai întins din volum, **În oraș, la București.** Mama lui era fiica celui mai însemnat genealogist și heraldist român, Ștefan D. Grecianu (decedat în 1908), editorul cronicii brâncovenești oficiale, mai sus pomenită, de Radu Grecianu. Mama ilustrului bărbat, Elena Pavlovna Grecianu, era una din fiicele generalului Pavel Kisseleff cu principesa Bagration (sora ei, din aceeași legătură, a fost mama Sașei, soția lui Al. I. Odobescu).

Paul Emil Miclescu evocă cu talent Bucureștii antebelici, casa și mai ales persoana bunicului, vecinătățile, locuința în care a murit pictorul Luchian, „sufletul casei", mama și, la vîrsta de 94 de ani, vizita ei, însoțită de fiică-sa, la oficiul de Asigurări Sociale, pentru revizuirea drepturilor la pensie, ca urmașă, uimind biroul cînd și-a spus vîrsta, repetînd cu umor :

— Nouăzeci și patru, nu douăzeci și patru.

Micleștii din Șerbești, județul Vaslui, erau o ramură din vechea familie care dăduse mari dregători în ultimii trei secoli, miniștri, deputați și senatori după Unire și sub trecutul regim parlamentar. Cartea e însă lipsită de orice snobism, iar părinții autorului nu au dus o viață mondenă, în Bucureștii micii Românii.

I-aș face talentatului scriitor o singură mică șicană. Motto-ul primei părți, dintr-o carte cu transparentul titlu **Phostayleliada** [3]) și semnat Metodius Thunderdentronck, urmat la note ca „personaj de aleasă erudiție, pomenit în opera lui Voltaire", care nu-i altul decît faimosul baron german imaginar Thunder-ten-tronck, în al cărui castel din Westfalia, Candide se îndrăgostește de frumoasa lui fiică, Cunégonde, „în vîrstă de șaptesprezece ani [...] aprinsă la față, prospețică, grasă, apetisantă".

A doua bucată, mai scurtă, cu titlul **Caleașca mamei Zinca,** e povestea bătrînei Zinca Solcudeanu, în conacul ei, de lîngă Ghergani-Dîmbovița, posesoare, din prima căsătorie, a unei splendide calești vieneze, care îl costase pe tatăl ei cît venitul anual al unei moșii. Avea, prin „puritatea, suplețea de linii a formelor ei exterioare [...] o grație și o noblețe fără saman", tapițată fiind cu „mătase de un albastru închis, cald și odihnitor, în rame cu intarsii din lemne prețioase, cu o trusă de voiaj și de toaletă, un ceas, cu glastră cu flori, cu flacoane, cu perii, periuțe, cutii și cutiuțe din cristal și din argint aurit cu cifrul mamei, lucrate de cel mai în vogă giuvaergiu al Vienei".

Careta de mare lux suferise cu succes o reparație, dar după întîiul război mondial devenise o ruină, de care însă Zinca nu voia să se despartă, consimțind pînă la urmă să o cedeze unui necunoscut ce-i oferise un preț peste orice așteptare. Poanta cumpărătorului, care-și declină numele pînă la urmă, după ce-și oferise serviciile, constă din profesia lui : era dricar ! Se vede că respectivul vedea în dărăpănătura mult dorită, meremetisită cum se cade, un dric mai acătării !

Autorul lui **Candide,** dacă i s-ar fi debitat o asemenea poveste, ar fi exclamat desigur :

— Ainsi va le monde ! [4]).

Redactorul cărții, Radu Albala, ne informează verbal că autorul nu scrisese în vederea publicării și că a încuviințat cu greu publicarea cărții. Iată încă un triumf al anticalofiliei, cum ar fi spus Camil Petrescu [5]), încîntat, desigur, de autenticitatea fermecătorului volumaș, în care totul e viu, în „concret". Apărută în regie, cartea-și va găsi, sîntem convinși, reeditorul, după epuizarea celor trei mii de exemplare, cum am aflat, ale acestui tiraj [6]).

Șerban Cioculescu

[1]) Petru comunicase vice-cancelarului Șapirof, răspunzînd cererilor turcești de predare a „hainitului" : „Voi ceda mai curînd turcilor tot ținutul ce se întinde pînă la Kursk ; îmi va rămîne speranța de a-l recîștiga ; însă pierderea încrederii în cuvîntul meu e ireparabilă, nu-l pot călca. Tot ce avem este cinstea : a renunța la ea, înseamnă a înceta de a fi monarh" (Voltaire, **Histoire de l'Empire de Russie sous Pierre le Grand,** în **Oeuvres complètes** t. 24,1764, marea ediție de la Kehl, pp. 224—225).

[2]) Din popor, Umbla, precizează Neculce „cu doao, trei slugi, de-i era grija trebilor", dar nu cu alai propriu-zis !

[3]) Citește : **Fost-ai lele-ada !** (cu alte cuvinte : din vremi de demult).

[4]) Așa merg lucrurile în lume **(fr).**

[5]) Mai simplu : al calofobiei (adică al urii împotriva scrisului ornat, cu figuri și metafore !)

[6]) În cadrul sumarului nostru excurs nu a intrat cercetarea vechii noastre „poște", celebră încă din timpul Renașterii și pomenită de însuși Montaigne, după un izvor italienesc, pentru iuțeala cailor ei : „Aud că Valahii, curieri ai Sultanului, sînt foarte iuți, cu atît mai mult cu cît legea le dă dreptul să dea jos de pe cal pe primul trecător aflat în calea lor, dîndu-i calul lor sleit de oboseală, și că, spre a nu se osteni, își string trupul într-o cingătoare lată **(Essais,** II, 22 : **Des postes).**

Amintim, totodată, că o seamă de carete de lux se perindă în cărțile regretatei Sarmiza Cretzianu, **De pe valea Motrului** (ed. II, 1973) și **Cronica Stelcului** (1984).

MĂRȚIȘOR

MĂ întoarceam acasă, în ultima zi a lunii mai, cu o creangă de tei înflorit. De-a lungul anilor, în cursul primăverilor, mi s-a întîmplat să mă întorc astfel de multe ori acasă după ce, plimbîndu-mă pe sub teii din care o rupsesem, devenisem ușor melancolic și, ca într-o stare de vis, mă gîndisem la Eminescu. Numele lui e indisolubil legat de mireasma teiului și, odată cu el, teiul a devenit pentru noi sfînt.

Acum nu mă gîndeam la poetul al cărui tei dăinuie la Copou, ci la un altul, foarte departe și foarte aproape de cel dintîi. Mă gîndeam la Arghezi. Fiindcă veneam de la Mărțișor.

Mormîntul din Mărțișor nu este străjuit de un tei ca acela de la Bellu — pe care ani de zile mi l-am închipuit, spre cinstea neamului nostru, credeam eu, cînd la mare, cînd la Suceava, cînd la Iași —, mormîntul din Mărțișor este străjuit de un nuc bătrîn. Dar la cîțiva pași se află teiul sub a cărui coroană era pe vremuri masa la care ședeam de vorbă cu poetul, în fața primelor cireșe, întreaga după-amiază din ajunul zilei sale de naștere. De fiecare dată nu-mi venea să cred că mă aflu în acel loc, pe jumătate gospodărie, pe jumătate paradis, ale cărui miracole fuseseră dezvăluite în „Bilete de papagal" cititorilor care aflau uimiți că încolțirea cartofilor în întuneric poate fi o minune.

Și astăzi, Mărțișorul este pe jumătate gospodărie, pe jumătate paradis. Sper că așa îl va găsi mileniul următor.

Geo Bogza

LIMBA NOASTRĂ

Codex Bandinus

O ÎNTÎMPLARE fericită ne-a pus pe urmele unui fapt de limbă — prin lingvistică, inexplicabil. Ne întrebam deseori care este originea expresiei **get beget, coada vacii.** Dicționarele ne învață că **get beget** este o construcție turcească (tc. **ğedd bi ğedd** „..din moși strămoși", neaoș ; tc. **ğedd** „..strămoș", arată, printre alții, August Scriban, **Dicționaru** (sic !) **limbii românești,** Iași 1939 s.v., cu mențiunea : **coada vacii,** „cînd vrei să rîzi de pretinsa puritate a cuiva..."). Dar **coada vacii** nu pare a fi, conotativ, „cînd vrei să rîzi". Partea finală a expresiei apare mai degrabă a reprezenta o întărire, comparativă, a primei aserțiuni **get beget.**

De ce **coada vacii ?** Cele două cuvinte se întîlnesc în structuri de altă natură ; **coada vacii** denumește o plantă chemată popular **luminărică,** precum și altele cu nume științifice de felul lui **echium altissimum, salvia silvestris.** Deci nu în domeniul botanic vom căuta dezlegarea...

Lectura unui memorial de călătorie scris de Marco Bandinus, călugăr minorit francescan, devenit Arhiepiscop de Marcianopolis, în Moesia Inferior și administrator al bisericilor catolice din Moldova, în 1648, pe vremea lui Vasile Lupu, „princeps aureus", „ilustrissimus ac prudentissimus" — ne-a oferit un răspuns. Episcopul Marco Bandinus era, foarte probabil, italian **(Bandini ;** v. Ramiro Ortiz, **Per le storia della cultura italiana in Rumania,** București, 1946, pp. 66—68) sau, dacă nu, dalmat **(Bandulovici** o Bandini, „secondo la più comune forma italianizzata", cf. Cesare Alzati, **Terra romena tra Oriente e Occidente,** Milano 1981, p. 306) ; el a lăsat posterității această relatare a unei **visitatio** a bisericilor și ierarhiei religioase catolice din Moldova secolului al XVII-lea. Prețiosul manuscris — cumpărat la Roma de C. Esarcu, unul dintre primii istorici, care, folosind șederea sa în misiune diplomatică, a studiat relațiile dintre Italia și Țările Românești („fiind ministru al țării în străinătate, a înțeles că era (=avea) a face cea mai bună politică actuală, studiind, cu zel și cu pricepere, vechea istorie a națiunii pe care o reprezenta" — scrie despre el V. A. Urechiă, în 1894) — a fost publicat și studiat de însuși V. A. Urechiă, în **Analele Academiei Române,** XVI (1893—1894), București 1895.

Autorul **Memoriului asupra scrierii lui Bandinus de la 1648** arată că episcopul catolic, într-un capitol din **Annotationes Moldavicarum rerum,** se ocupă de situația geografică, socială, economică, juridică și, bineînțeles, religioasă a țării pe care o vizitează. „Adnotațiile" sale reflectă deci — în măsura în care unui ierarh catolic îi puteau fi evidente — realitățile **Regionis Moldavicae.** Aflăm, bunăoară, că numele provinciei este considerat a proveni de la rîul Molda(va) — Bandinus : **est fluvius Moldava, ex Alpibus Transylvaniae delabens, a quo haec Regio vel potius Regnum, Moldavia denominatur** (ed. Urechiă, p. 306) — ceea ce, într-un fel, dă dreptate celor care socoteau că Moldova își are obîrșia în denumirea rîului (discutarea originii numelui topic **Moldova** în A. Rosetti, **Istoria limbii române,** 1978, pp. 245—246), aflăm, de asemeni, că numele orașului **Huși** poate fi pus în legătură cu refugiații husiți **(hussiani ; Hus (=Huși) oppidum denominatur a famoso Haeresiarcha Ioanne Huss,** p. 197), aflăm, în sfîrșit, o serie de amănunte despre viața moldovenilor noștri, în 1646—1647. O tentație, căreia cu greu îi rezistăm, este confruntarea cu **Zodia Cancerului** a lui Mihail Sadoveanu...

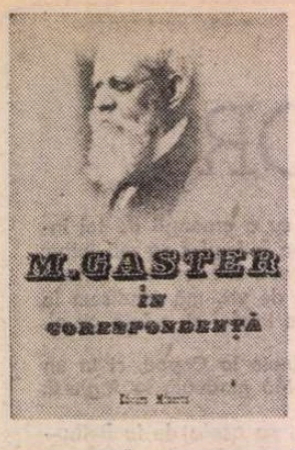
Dar, undeva, Bandinus — și, după el, V. A. Urechiă — se ocupă, într-un **Breve supplementum** de un interesant **modus jurandi** al moldovenilor : „i s-a întîmplat adesea lui Bandinus să vadă un popă sau sacerdot român, prestînd... jurămînt pe coada vacii, iar vreun țăran din altă parte, împreună cu concetățenii săi, probînd că vaca era a lui, așa că popa, cu tot jurămîntul pe coada ei, cu rîsul tuturor era trimes să-și caute vaca în altă parte" (ed. Urechiă, p. 152—153). Iată, acum, textul episcopului catolic : **saepe contigit nostro tempore ut Poppus seu valachicus Sacerdos perditam vaccam incideret in alterius similem suae, juraretque pro illa tanquam sua in altum** tenendo caudam vaccae. **Aliunde rusticus cum suis concivibus probavit illam vaccam sub sua cura crevisse semperque ad se spectasse : quare cum risu Poppus exclusus discedere coactus fuit, et alibi suam vaccam quaerere jussus"** (p. 324).

Jurămîntul „pe coada vacii" era deci destinat a tranșa litigiile privind pe proprietarul unei vaci ! Se jura ținînd în mînă coada **propriei** vaci — ceea ce, dovedindu-se că nu era adevărat, prin mărturia țăranilor locului, putea infirma jurămîntul, dînd naștere la ironie și batjocură. A preoților ortodocși români ? Bineînțeles, episcopul catolic avea privirile atent îndreptate asupra preoțimii ortodoxe (schismatice !), **confundate,** social și economic, cu „țăranii" pe care îi păstorea — creștinismul catolic conferind preotului o poziție socială superioară, în cultură și în jurisdicție, față de credincioșii din jurul său. Dar obiceiul de a jura „pe coada vacii" trebuie să depășească cu mult și timpul cînd își scria episcopul jurnalul de călătorie și mediul bisericesc.

Este vorba, de bună seamă, de un obicei p a s t o r a l descinzînd, în timp, din epoci în care proprietatea, stabilită prin jurămînt, era constituită din animalele păstorului și ale agricultorului. A ține în mînă coada propriei vaci și a jura putea aduce, în cazul unui jurămînt mincinos (strîmb), în credințele populare moartea animalului. Or, animalul este un bun prețios, foarte prețios, în societățile pastorale și agricole străvechi.

Bandinus descoperă așadar un obicei pastoral tradițional, în mediile rustice ale societății românești din Moldova secolului al XVII-lea. În același timp, el ne indică originea unei expresii de jurămînt, devenită, ulterior, ironică. **Cine** a luat în deridere, **cum** s-a ajuns la valori conotative pejorative și, mai ales, **cînd** — iată întrebări la care numai o cercetare îmbinînd sociologia, etnologia și lingvistica ar putea răspunde.

Alexandru Niculescu



M. Gaster epistolier

DUPĂ reeditarea în 1983 a lucrării sale de referință, **Literatura populară română**, Moses Gaster reapare în librării cu un volum de corespondență*). Învățatul, doctor în filologie de la Leipzig, a fost, încă în tinerețe, unul dintre erudiții timpului. Fusese remarcat de Hasdeu, Maiorescu, Odobescu și Eminescu (cu care se afla în relații amicale) pentru extraordinara știință de carte în materie de filologie comparată, folcloristică și orientalistică. Cărțile populare sau, cum li se spune azi, sapiențiale constituiau domeniul său predilect de investigație, neavind secrete în manuscrisele variante ale acestor scrieri. Lucrarea amintită mai sus, publicată în 1883, la numai 27 de ani, fusese citită fragmentar în numeroase ședințe ale Junimii bucureștene din casa lui Maiorescu de pe strada Mercur 1, stîrnind admirația asistenței, dar și invidii. Cariera i se anunța, cum a și fost, strălucitoare. De aici, poate, acea imprudentă încredere în sine care avea să-i fie, într-un fel, fatală. Nu e vorba atît de iritarea lui Hasdeu (căruia tînărul învățat nu a avut abilitatea de a-i cita, cît se cuvenea, **Cuvente den bătrîni** din 1879), cît de aceea, răzbunătoare, a lui Sturdza. Pentru că dacă iritarea lui Hasdeu (pe care îl înfruntase și într-o ședință a Junimii) i-a blocat numai de la Premiul Academiei cartea sa din 1883, cea a lui Sturdza avea să-i aducă izgonirea din țară. Sturdza nu i-a putut ierta faptul că, în 1885, la o ședință a Societății de geografie i-a ironizat acid, în prezența regelui, fantezistele etimologii ale numelor Caracal și Turnu Severin. Prilejul răzbunării s-a ivit destul de repede. Cum Gaster publicase în presă cîteva articole în apărarea coreligionarilor săi, Sturdza, care era atunci ministru al Justiției și al doilea om în ierarhia puternicului partid liberal, l-a trecut — abuziv — pe învățatul său rival pe lista gazetarilor transilvăneni care, în urma unor proteste ale ambasadei austro-ungare, trebuiau expulzați din țară. Cu toate protestele lui Odobescu, Hasdeu, Maiorescu și încă alții, Gaster e nevoit să părăsească definitiv țara, în 1886. Se va stabili la Londra, unde, cu recomandarea marilor romaniști Ascoli, Max Müller, Miklosich, i se încredințează un curs de specialitate la Universitatea din Oxford și, datorită acestui prestigiu de savant, foarte repede și o înaltă demnitate ecleziastică tot în capitala Angliei. Această din urmă funcțiune îi va îngădui să trăiască, ferit de griji materiale, continuîndu-și laborioasele investigații.

*) **M. Gaster în corespondență**, ediție îngrijită, note și indice Virgiliu Florea, Editura Minerva, 1985. Redactor, Iordan Datcu.

Lucrările sale, de o erudiție efectiv înspăimîntătoare, sînt publicate în cele mai prestigioase reviste din lume, în 1881 își editează celebra **Chrestomație română** (în coeditare cu o editură din Leipzig și bucureșteana „Socec"), devenind membru al celor mai ilustre societăți de folclor, ocupînd, din 1907, funcțiunea de președinte, apoi perpetuu vicepreședinte al celebrei **Folk Lore Society** și al nu mai puțin celebrei **Royal Asiatic Society.** E solicitat și prețuit peste tot și studiile sale din domeniul literaturii populare comparate (slavonă, bizantină, asiatică, biblică, țigănească) devin, instantaneu, piese de referință. Preferința sa de inimă, mereu mărturisită, e însă literatura populară românească, despre care continuă să scrie. Își iubea ardent țara de origine (îi spunea „țara de baștină"), o vizita adesea, o slujea și o apăra în presă, cu demnitate patriotică, atunci cînd era calomniată (cum s-a întîmplat imediat după primul război mondial) și dorea propășirea ei. În 1930, după ce primise o înaltă decorație românească, îi scria lui N. Titulescu, ambasadorul României la Londra: „Nu cred că trebuie să mai adaug că mă simt foarte mîndru de a fi considerat, din partea guvernului român, demn de această distincție, pe care nu știu cum am meritat-o, doar numai pentru dragostea neclintită ce o port țării și interesul covîrșitor pentru propășirea ei în toate direcțiile. Dvs. știți că eu totdeauna am fost gata a sluji țara cît mi-a stat în putință și vă rog să fiți încredințat că în viitor, ca și în trecut, o voi considera cea mai frumoasă datorie a mea, a sta la dispoziția ei". Avea o bibliotecă imensă, printre care inestimabile manuscrise vechi românești. Le putea vinde la prețuri foarte mari unor bogate așezăminte culturale străine. A preferat să le încredințeze țării sale. În 1923 s-a aflat că deține manuscrisul celebrei **Gramatica românească** a lui Gh. Lazăr. A fost solicitat s-o vîndă Ministerului Instrucțiuniii. A cedat-o, gratuit, însoțind manuscrisul, în 1924, cu o scrisoare mișcătoare: „Eu nu pot pune un preț pe un manuscript de o valoare morală și culturală atît de însemnată și nu mă pot hotări de a-l vinde. Eu prefer a-l aduce prinos memoriei neuitate a merelui Lazăr, propovăduitorul limbei și științei române, și vă rog a primi acel manuscript ca un dar hărăzit de mine statului român. Las la aprecierea dv. de a dispune de acel manuscript cum credeți dv. nimerit și, dacă hotărîți a-l preda Academiei Române din partea mea, mă voi simți fericit de a considera acea hotărîre ca binecuvîntată". Gestul i-a fost răsplătit cu decorația Bene Merenti cl. I, iar în 1929, la propunerea lui Sextil Pușcariu, a fost ales membru de onoare al Academiei. Ultimul mare serviciu adus culturii românești a fost cedarea, în 1936, la o sumă simbolică (refuzînd avantajoase oferte americane), a celebrei sale colecții de vechi manuscrise românești.

Trăia la Londra, înconjurat de dragostea numeroasei sale familii (a avut 15 copii, dintre care 13 au rămas în viață), cu modestia savantului adevărat. Bucuriile, mai toate, îi veneau de la ostenelile de cercetător, pururea absorbit în scrieri și publicații. În ultimele două decenii (a murit în martie 1939, avînd 83 de ani) și-a pierdut vederea. Dar își cunoștea atît de bine obiectul cercetărilor și biblioteca, încît orbecăind, la propriu, printre cărți, manuscrise și reviste, ajutat și de o secretară, își continua cercetările, scria și publica. În 1934—1936 a lucrat, solicitat de N. Cartojan, la o ediție a **Povestei vorbei** de Anton Pann. Ajutat de un student român care se abilita la Londra în studii economice, a izbutit să realizeze cea mai bună ediție de pînă atunci a acestei scrieri, mult îndrăgită de el, însoțită de o prefață amplă și substanțială. Ediția, apărută la „Scrisul românesc" în colecția „Clasicii români comentați", a fost reeditată în 1943. Pe aceasta din urmă am învățat și eu despre opera lui Anton Pann, prin 1943, și profesorul meu de română de la Botoșani, ciudatul domn Varvaric, mi-a dăruit-o ca răsplată pentru un referat la cercul de literatură. O păstrez și azi, încărcată cum e de atîtea emoționante aduceri aminte. Dar abia acum, citind ediția lui Virgiliu Florea, am realizat cîtă infinită trudă și dragoste cărturărească a investit în ea neuitatul Moses Gaster. A fost un mucenic al științei despre care se știe azi, din păcate, mai puțin decît s-ar cuveni. S-a mirat îndelung despre această nedreptate, cînd m-a văzut citind ediția pe care o comentez, mai vîrstnicul meu mare prieten, antifascistul meloman, cu capul leonin albit de ani, îndemnîndu-mă, mai mult prin semne, să scriu. O fac, îndatoritor, cu bucurie, sperînd sau iluzionîndu-mă a crede, asemeni tuturor celor ce pun preț pe cuvîntul tipărit, că un foileton de gazetă poate avea și o funcție asanatoare. Dar fără această credință noi, cei robiți scrisului, nu putem trăi.

EDIȚIA lui Virgiliu Florea, o spun din capul locului, e remarcabilă. Apariția ei, ca și — poate — altele care vor urma, se datorează unei fericite întîmplări. În 1982, pregătind reeditarea **Literaturii populare române**, Mircea Anghelescu, tot căutînd o cale de a găsi exemplarul corectat și adăugit de Gaster al cărții sale din 1883, a aflat de existența unei imense arhive a cărturarului păstrată în două biblioteci universitare londoneze. Cum Virgiliu Florea pleca la un lectorat de predare a limbii române pe lîngă o universitate din capitala Angliei, i-a încredințat informația, rugîndu-l să facă investigații. Virgiliu Florea i-a ascultat îndemnul, a cercetat arhivele și a xerografiat acele foarte numeroase piese de interes românesc (un corpolent volum de amintiri, manuscrise, și o extrem de cuprinzătoare corespondență). Primele eșantioane din această corespondență fac obiectul ediției publicată recent la editura Minerva. Ea cuprinde corespondența lui Gaster cu Nicolae Cartojan, Lazăr Șăineanu și Nicolae Titulescu. Cum savantul păstra nu numai corespondența primită ci și ciornele scrisorilor expediate s-a putut lesne reconstitui (și, deci, publica) întregul dialog epistolar cu amintitele personalități. N-am avut cum verifica, prin colaționare, corectitudinea filologică a textelor. Dar cunoscîndu-i acribia și probitatea aparatului critic, nu mă îndoiesc de calitatea științifică a transcrierii. Valoarea ediției nu trebuie căutată numai în interesul deosebit al scrisorilor, ci și în notele ample, cu largi citate din memoriile inedite ale savantului care, adesea, întregesc lămuritor epistolele sau le corectează politicos.

Nu am spațiul necesar relatării multora dintre episoadele relevate în această incitant încîntătoare corespondență. Recomand, cu insistență, amintirile învățatului despre Eminescu, pe care i le-a solicitat insistent N. Cartojan. Prețioase sînt și amintirile despre atmosfera din ședințele Junimii, cele despre „Convorbiri literare", „România liberă", despre Hasdeu, Ispirescu, Tocilescu, viața literar-științifică a unui timp devenit istorie literară de aur.

Spuneam că ediția lui Virgiliu Florea e remarcabilă. Este, într-adevăr. Am găsit însă, din păcate, și erori, dintre care voi aminti cîteva. Nu e vorba atît de indezirabilele croșete din textul scrisorilor (17 la număr), care puteau lipsi, ci de faptul că editorul nu a socotit necesar să corecteze lacune de informație ale savantului sau sincope ale memoriei sale. Gaster, de plidă, își exagerează, într-o scrisoare din 1935 (și în amintiri) rolul în stabilirea ortografiei române în alfabet latin. Notele ar fi trebuit să restabilească adevărul istoric, fără a-i ignora meritele. Ana Rosetti nu era — cum spune Gaster într-o scrisoare către T. Pamfile din 1910, citată de editor la pag. 26 — sora lui Th. Rosetti, ci cumnata lui I. Negruzzi și viitoarea soție a lui T. Maiorescu. „România liberă", ziarul lui D. Racoviță și St. C. Michăilescu, nu a apărut prin 1885 — cum lasă a se înțelege Gaster în amintirile sale citate de editor într-o notă de la pag. 32 — ci în 1877, iar Iacob Negruzzi nu a fost aici codirector. Editorul ar fi trebuit să consulte „Românul" și „România liberă" la Biblioteca Academiei și să nu se bizuie exclusiv pe amintirile londoneze ale lui Gaster. Rectificări s-ar mai putea face. Dar ne abținem. Pentru că dincolo de aceste scăpări, ediția e foarte bună și încîntătoare nu numai pentru acei ce știu prețui, prin exercițiu îndelungat, valoarea literaturii epistolare. Să așteptăm — pe cînd? — viitoarele volume, alcătuite într-o ordine mai sistematică, din corespondența lui Moses Gaster. Îi urăm spor, putere și succes devotatului editor Virgiliu Florea.

Z. Ornea

Expoziția Picu Pătruț

EXPOZIȚIA Picu Pătruț, deschisă la 29 mai a.c. la Muzeul Satului și de Artă Populară, prezintă o sugestivă selecție din opera poetului, miniaturistului, imnografului, imnologului și sculptorului în lemn, autodidact, din Săliștea Sibiului, Picu Pătruț (1818—1872), readucînd în fața noastră principalele lucrări ale unui creator țăran care ilustrează în mod semnificativ orizontul cultural și preocupările spirituale ale poporului român la mijlocul secolului trecut. Modestul eclesiarh de la Săliște a exprimat, cu talentul său natural și cu pasiunea sa pentru vers și pentru culoare, viața spirituală a satului românesc de la mijlocul secolului al XIX-lea, dezvăluind, sub aparența simplitate a preocupărilor, profunzimile de gîndire și de simțire, curentele de tradiții ce o străbăteau, el înfățișîndu-ne — așa cum pe bună dreptate a subliniat cărturarul Onisifor Ghibu care l-a descoperit și i-a comentat cel dintîi lucrările în 1905 — „existența unei solide culturi populare românești și [...] posibilitatea unei mari dezvoltări a acesteia" (Onisifor Ghibu, **Un reprezentant rustic al spiritualității românești de la mijlocul secolului al XIX-lea : Picu Pătruț din Săliște**, București, 1940, p. 18).

Expoziția — organizată cu competență de Anca Vasiliu, coordonată de directorul Muzeului Satului, Jana Negoiță, și de consultanții științifici Ana Bârcă, Anca Bratu și Doina Doroftei, bucurîndu-se de un sprijin stăruitor și prețios din partea lui Octavian O. Ghibu — cuprinde doar o parte a moștenirii lăsate de Picu Pătruț, care constă, așa cum rezultă din minuțioasa bibliografie întocmită în 1976 de Octavian O. Ghibu (**Bibliografia operei lui Picu Pătruț din Săliștea Sibiului**, București, 1976), din 40 de manuscrise în afară de cele 7 dispărute (sau nesemnalate de nimeni) de la expoziția din 1905 organizată de ASTRA. Dar manuscrisele prezente în expoziție sînt fără îndoială cele mai valoroase și mai semnificative pentru evoluția ideilor și a meșteșugului artistic al creatorului țăran, dezvăluind o adîncire a concepției și o perfecționare și maturizare treptată a procedeelor sale artistice. Este, în acest sens, grăitoare dezvoltarea artei lui Picu Pătruț de la volumul **Miscelanea I**, din 1837, la cele trei caiete de **Stihos adică viers**, din 1842—1851, legate într-un singur volum și care „constituie principala operă a lui Picu Pătruț «Opus princeps» atît din punct de vedere literar cît și artistic" (Octavian O. Ghibu, **op. cit.** p. 8) sau pînă la „Viersuri ce se cîntă în seara nașterii Domnului", manuscris alcătuit între 1849 și 1868, cuprinzînd foarte frumoase miniaturi privitoare la viața lui Iosif.

În ceea ce privește semnificația creației poetice a lui Picu Pătruț își păstrează deplina valabilitate cele spuse cu mulți ani în urmă de Onisifor Ghibu: „Poet popular, influențat pe de o parte de poezia religioasă foarte bogată a «Marginii», pe de alta de aceea creată de Ioan Tincovici de la Buda, de Vasile Aron de la Brașov și de Anton Pann de la București, Picu Pătruț depășește pe toți antecesorii săi, atît cantitativ cît și calitativ, realizînd o operă de impresionantă unitate, care înfățișează totalitatea credinței populare românești într-o formă senină și naivă, cu totul deosebită de a scriitorilor populari ardeleni, tributari literaturii livrești străine, și de a cîntărețului didactic amuzant de pe malul Dîmboviței".

Cît privește valoarea și semnificația miniaturilor lui Picu Pătruț, cred că rămîn deplin valabile ideile fundamentale exprimate de Nicolae Cartojan, potrivit cărora arta sa „înfățișează legături pe de o parte cu gravurile vechilor cărți bisericești și cu icoanele din mănăstiri și biserici, iar pe de alta cu arta populară".

Poezia și pictura lui Picu Pătruț constituie o puternică dovadă a legăturilor cultural-spirituale ce au existat neîntrerupt între românii din provinciile separate de vicisitudinile istoriei, dar unite întotdeauna prin aceeași viziune despre lume, prin curenții neconteniți ai unor mișcări spirituale comune, prin tradiții și năzuințe culturale identice. Faptul că printre caietele lui Picu Pătruț se numără și o copie ilustrată a **Divanului** lui Dimitrie Cantemir, ca și acela că în caietele sale cu poezii se află numeroase versuri ale poeților de peste munți, constituie o neîndoielnică dovadă a puternicelor curente de unitate culturală ce străbăteau pămîntul românesc și care nu puteau lăsa indiferent pe „crișnicul" de la Săliște.

Expoziția de la Muzeul Satului, vrednică și valoroasă cinstire a unui modest dar important truditor în ogorul culturii românești, merită toată prețuirea noastră.

Francisc Păcurariu

Actualitatea literară

Foarfecele și condeiul

SE poate „scrie" o recenzie punînd cap la cap extrase din cartea despre care urmează a emite o opinie? Am semnat cîndva o asemenea recenzie și mărturisesc că am rămas mulțumit de ea. Cînd lipsa de valoare a unei cărți nu mai lasă loc (chiar Hamlet să fii !) îndoielilor și cînd autorul, în naivitatea lui, te și ajută, oferindu-ți din belșug trebuincioasele citate elocvente (dar nu orice autor fără talent îți vine vesel în întîmpinare) procedeul mi se pare nu numai permis ci și — prin eficiența lui — recomandabil. Pînă să emită criticul opinia sa (greoaie), un text viu de acest fel se caracterizează singur cît se poate de rapid și de convingător, prin simplă decupare. Sînt în profesia noastră situații în care foarfecele este la fel de util ca și condeiul.

Să deschidem de exemplu micul roman*) al lui Ionel Bandrabur, intitulat **Hanu trăsnit**, la p. 15. Aici, personajul principal al narațiunii, un tînăr profesor de limba română internat într-un sanatoriu de boli nervoase este surprins în timpul unei îndeletniciri — „cusutul și cîrpitul" — mai puțin obișnuite la un bărbat : „...puțin cîte puțin, cusutul și cîrpitul, treaba asta măruntă începu să aibă atracția ei, mica ei bucurie, oferindu-i satisfacția de a vedea că este în stare să dea o nouă viață la ceea ce fusese aproape distrus și mort. Mîinile sale, care mai înainte mîngîiaseră filele cărților și doar rareori izbutiseră să se apropie de trupul Doricăi, nemairăminînd de la el decît cu amintirea unei cărni care se închircește, se crispează și se sustrage, acum, purtînd acul și ața cu mult mai supuse, îi ofereau senzația că, troptat, cu fiecare împunsătură, cu fiecare însăilare pe care o așterneau peste un gol, reparau nu călciiul sau vîrful deșirat al șosetei, ci însăși țesătura fragilă a nervilor săi. Era o ocupație umilă și neînsemnată, dar ce ecou adînc și ce lecție ! Minuirea acului îi aducea o împlinire imediată, o pace a minții alinătoare pentru nervii săi excedați". Înlocuitoarea Doricăi, femeia rece și apatică (p. 11), de al cărei trup eroul (Mircea Verchescu) „rareori izbutea să se apropie", se numește Iulia și ajunsese în respectivul sanatoriu din cauza unui logodnic care nu o merită și care, ca dovadă, poartă un nume cît se poate de sugestiv: Gheorghe Zdrob. Iată cum dialoghează Mircea și Iulia la începutul relației lor : „ — Îmi plăci, îi spuse el. — Dar nu-mi vezi părul ? E atît de rebel... Oricît l-aș îngriji. — Poate că de asta îmi place. — Nu-mi vopsesc ochii. Nici buzele. Nu știu ce-i rujul. — E bine așa. — Poate că puțin ruj ar trebui... Sînt zile cînd buzele îmi sînt palide. — Eu le văd roșii". Și iată cum dialoghează eroul și eroina în prima lor noapte de dragoste : „— Spune-mi ce trebuie să fac, șopti ea. Nu sînt o fată modernă. Nu știu nimic. — Nu e nevoie să faci un lucru anume. Stăm bine așa. Dar ai prea multe pe tine. — Ce trebuie să fac ? — Am să te ajut eu. Îi scoase rochia și altele. — E mai bine așa ? — Da. Mult mai bine. La geam, aversa se întețise. Pale de ploaie, mînate de vînt, se izbeau cu furie. O cercevea se văita. Foarte aproape, în văzduh, se rostogolea tunetul. După un răstimp, se auzi și gînguritul ei : — Acum n-am să-ți mai fiu dragă. — Cine ți-a spus ? — Știu de la fete. Cică după aceea... — Nu toți bărbații sînt la fel. — Mi-o spui ca să mă liniștești, ca să nu încep să urlu. — Ba îmi ești foarte dragă. — Ar fi bine să fie așa. M-aș bucura ca o nebună. — Bucură-te". În fine, un crîmpei de descriere de natură inspirat parcă de dialogul intim de mai sus : „Se auzea vîntul **răcnind** (s.n.) cerul în jurul stelelor...".

Cîteva deslușiri și cîteva rînduri critice sînt totuși necesare. Ionel Bandrabur scrie o voioasă carte idilică în ciuda faptului că acțiunea ei se petrece într-un sanatoriu „de nevroze" în timpul unei veri cu destulă vreme rea, ba chiar și cu teribile furtuni. Nimic nu tulbura viziunea „luminoasă" a autorului : nici furtuna, nici incendiul care izbucnește în final, nici sosirea hotărîtului Zdrob, voind să-și ia logodnica acasa, nici măcar prezența unui bolnav care latră. Furtuna trece, incendiul e stins, nedoritul logodnic renunță de bunăvoie la Iulia... Nevrozele principalelor personaje ramîn repode, de la primele zeci de pagini ale cărții, în urmă, ca și cum nici n-ar fi existat, pentru ca toți pacienții să se consacre din plin unor îndeletniciri plăcute și folositoare : se plimbă, se îndrăgostesc, discută politicos între ei, picteaza, sculptează (Manoliță, vecinul de cameră al lui Mircea Verchescu, execută o copie după „Sărutul" lui Brâncuși), scriu, fac (încearcă să facă) literatură. După ce lucrase cu o ardoare de titan timp de 21 de zile la o piesă istorică, ziaristul Vasile Dănilă se convinge la lectura ei că „eșecul e total" : „Iar cu — spune Dănilă — sînt primul care trag concluzia și iată ce fac cu timpenia asta ! În aceeași clipă, printr-o mișcare violentă, neprevăzută, mai înainte ca cineva să-l poată opri, Dănilă apucă teancul de foi dactilografiate și-l rupse în două, de sus pînă jos". Sinceri să fim, nu ne așteptam la un asemenea deznodămînt, deși, după cum zice însuși Ionel Bandrabur : „Cu scriitorii ăștia te poți aștepta la orice". Idilica, optimista narațiune depășește însă cu bine și acest punct critic; după eșecul piesei, Dănilă plănuiește imediat să scrie o altă carte, pentru ca în cele din urmă să prefere brusc acțiunea, aruncîndu-se în foc (episodul incendiului). În foc se aruncă și Goidea, mizantropul și mai ales misoginul, aparent incorigibil al sanatoriului, cel căruia nimic nu-i era pe plac, nici la oameni, nici în natură; se aruncă în vîlvătăi (mai exact spus e aruncat de autor), ca să iasă din ele mult transformat în bine, îndrăgostit de soarele pe care, acolo, „în iadul de fum", se temuse că n-o să-l mai vadă niciodată; de atîta fericire, ride întruna. Cum o asemenea metamorfoză merită o stringere de mînă : „Mircea îi luă mîna și i-o strînse. I-o strînse îndelung și o vreme nu găsi cuvinte potrivite. Goidea ridea întruna". Așa se încheie un roman în care personajele își poartă pașii, sub un cer acoperit de „nori alburii, luminoși, **de paradă** (s.n.)" pe drumuri ce li se așternă ca niște covoare (p. 73) și nu vor „să piardă (și nu pierd !) nici un atom din farmecul sărbătoresc al clipei". Cu excepția bolnavului care latră și despre a cărui soartă autorul nu ne mai spune din păcate nimic (în conformitate cu logica povestirii, ni-l putem imagina însă cu ușurință și pe el nu numai complet vindecat, adică nemaiavînd nici un chef să latre, ci și dedat vreunei înalte îndeletniciri creatoare), toți ceilalți pacienți ai sanatoriului par într-o asemenea excelentă formă, într-atît de sănătoși și fericiți încît **rostul** în carte al mult invocatului Colț-de-argint, mistrețul tămăduitor prin simpla lui vedere de către cel interesat — „un animal mai prețios decît toate pastilele din farmacii" (p. 37) —, pe care toată suflarea din sanatoriu și din împrejurimi îl caută și de care Ionel Bandrabur face atîta caz, nu mai poate fi înțeles. Devenind inutil, devin inutile și explicațiile ce-l însoțesc în roman pe mistreț. Inutile, dar nu lipsite de acea savoare specifică întregii cărți. „S-ar putea ca acei colți de argint tămăduitori să emane niște unde, niște radiații, niște corpusculi ce sînt receptați de nervii bolnavului — îl inițiază pe erou doctorul Iova. Altfel spus s-ar putea ca forța nervoasă să treacă de la animalul sălbatic la om și să repare ceea ce e stricat, să adauge ceea ce e lipsă..." Altcineva, un tînăr farmacist („Energic, inteligent, ambițios...") consideră însă că forța tămăduitoare are drept cauză ultimă ierburile și rădăcinile cu care se hrănește Colț-de-argint, ierburi și rădăcini ce conțin **argintalul**, o substanță pentru moment doar ipotetică : „Dacă aș reuși să extrag — visează farmacistul — o cît de neînsemnată cantitate de argintal, asta ar însemna o revoluție în terapia bolilor de nervi, a nevrozelor, a atîtor debilități care amărăsc lumea modernă [...] «Voi mai auzi vorbindu-se despre el și despre argintal, își spunea Mircea puțin mai tîrziu, la despărțire. S-ar putea să aibă dreptate, să fie în pragul unei descoperiri epocale... La cîte nu ne putem aștepta!»" Într-adevăr ! Deși, dacă ne gîndim bine, numai **argintalul** — secreție fatală a idilismului în care se complace proza lui Ionel Bandrabur — le mai lipsește personajelor acestui roman analizat și... citat astăzi de noi, **tămăduite** din capul locului și definitiv de orice probleme și griji adevărate.

Valeriu Cristea

*) Ionel Bandrabur, **Hanu trăsnit**, Ed. Cartea Românească.

„Frumos ca umbra unei idei"

● A apărut la Editura Albatros, în îngrijirea lui Constantin Crișan și în viziunea grafică, admirabilă, a lui Mircea Dumitrescu, volumul **Nichita Stănescu — Frumos ca umbra unei idei.** Cuprinde evocări, interpretări critice, texte inedite ale poetului, un bogat material informativ și iconografic (504 p., 79 lei).

Revista revistelor

„Transilvania"
nr. 4 / 1985

■ CELEBRÎND cele două decenii de realizări revoluționare ce se înscriu în orizontul luminos deschis de Congresul al IX-lea al P.C.R., revista „Transilvania" își propune, începînd cu acest număr, să publice o serie de cercetări și studii privind realizările și obiectivele țării noastre în diferite domenii ale vieții economice, politice, sociale, culturale, în problemele vieții internaționale, priviri sintetice ce se integrează în vasta dezbatere care are loc în presa noastră în această perioadă. Numărul de față al publicației se și deschide prin două articole reliefînd probleme economice de interes general : **Statul și procesul dezvoltării**, semnat de Dan Popescu, și **Autoconducerea muncitorească și autogestiunea economico-financiară**, de I. Bogdan.

Rubrica „Tribuna ideilor" este de data aceasta dedicată — întru cinstirea marilor valori ale culturii române — lui Lucian Blaga, omagiu ce coincide cu cea de a nouăzecea aniversare a nașterii marelui nostru poet, dramaturg și filosof. Printr-o seamă de texte ce au stat la baza unor intervenții la Simpozionul ce a avut loc la Lancrăm, în primăvara anului trecut, se încearcă o analiză și o situare a **filosofiei** sale în context național și universal. Pornind, între altele, de la propoziția „Menirea omului este creația", pe care o proiectează filosofia lui Blaga, și opunînd-o „mitului sisific" ce s-a impus gîndirii omului în secolul XX, Constantin Noica ajunge la concluzia că : „Acestui veac, în care demnitatea și chiar fericirea împăcată a omului a fost de a ridica un bolovan spre culmi, de unde se prăbușește neîncetat, nu-i poate fi indiferentă **cealaltă demnitate a omului**, de a ridica spre culmi creația umană întreagă, iar nu un bolovan al absurdului consimțit. De aceea va trebui să tălmăcim veacului, în limbile care s-au impus în el, opera ginditorului nostru". Varii aspecte ale filosofiei lui Blaga sînt abordate în celelalte intervenții, semnate de Ioan Viorel Bădica, Achim Mihu, Liviu Zăpîrțan, Vasile Muscă, Mircea Tomuș (care dă o interesantă cercetare asupra stilului filosofic al lui Blaga, pornind de la un eșantion de 100 de pagini din **Orizont și stil**). În totul, o binevenită încercare a forțelor, fie și cu rezultate uneori inegale, într-un moment în care studiile sînt îndeajuns de rare. Dacă, după cum spune Heidegger, a interpreta înseamnă a traduce, a tălmăci, am zice că ne mai rămîn destule de făcut nu numai pentru tălmăcirea lui Blaga în alte limbi, ci și în propria noastră limbă, prin studii care să interpreteze nuanțat și, pe cît posibil, complet, variatele și complexele implicații ale filosofiei sale.

Centenarul Mateiu I. Caragiale este marcat de eseul lui Mircea Braga despre **Craii de Curtea-Veche sau Fenomenologia unui ceremonial de inițiere.** Beletristica originală este reprezentată îndeosebi prin poezie. Ion Horea publică un amplu ciclu elegiac vădind „acel patriotism al gliei, care capătă accente de adîncă intimitate" — după cum spunea Edgar Papu. Cicluri de poezii semnează, de asemenea, Constantin Abăluță, Dim. Rachici, Radu Selejan, Teofil Bălaj. Adrian Marino publică **Vară la Paris** (pagini de jurnal) IV.

O aplicată Cronică a edițiilor dă Mircea Anghelescu, **Pe marginea traducerii lui Herodot.** Versuri ale unor poeți din R.P. Ungară (Nagy László, Szecsi Margit, Kantor Péter, Garay Gábor) sînt traduse de Eva Lendvay. Nu putem semnala tot ce ar merita să fie semnalat din bogatul sumar al acestui număr. Mai menționăm (primele două, la rubrica „Literatură și actualitate") articolul lui Christian Crăciun despre opera critică a lui Ștefan Augustin Doinaș, consemnarea lui Iordan Datcu despre „Biblioteca pentru toți" la a 90-a aniversare, cronica muzicală a poetului Mircea Ivănescu. Suplimentul de istorie „Transilvania — Historia militans" conține interesante relatări și documente despre zilele fierbinți ale anilor 1944—1945, despre contribuțiile sibiene la războiul antihitlerist, precum și un fragment din lucrarea **Ardealul, pămînt românesc** de Milton G. Lehrer.

„Opinia studențească"
nr. 1 — 2

■ ECHILIBRAT ca structură, variat totodată, cuprinzînd atît probleme cotidiene ale tineretului studios ieșean, cît și semnificative apropieri de spațiul culturii într-o viziune ludic-problematizatoare, actualul număr al revistei este alert și antrenant, simpatic juvenil și plin de personalitate.

Reportajele nostalgice din muzeele Iașului (Constantin Andrei, Ștefan Berbece, Dorin Narujan, Florea Ionicioaia), dialogul cu Ioan Arhip, directorul Complexului muzeistic Iași, sînt alăturate unui amuzant (și alarmant) test asupra „hărții" acestui complex, test propus studenților filologi de către Florin Zamfirescu și George Lazăr. Savuroasă, după toate regulile reportajului senzațional S.F., povestirea redactată de 1 aprilie de aceiași George Lazăr și Florin Zamfirescu se dovedește o șarjă amicală pentru colegii de redacție. Spațiul median al revistei conține, sub genericul „Istorie și adevăr", articole dedicate istoricei zile de 9 Mai 1945 și importanței ei pentru devenirea actuală a țării noastre. Literatură originală de bună calitate publică în paginile intitulate **Biblioteca** Constantin Andrei, Octavian Dănilă și Leonard Oprea (proză scurtă) și Mircea Cărtărescu și Daniel Lascu (poeme). Critica — **Glosse și eseuri** — reunește semnăturile unor „consacrați" mai departe sau mai aproape de vîrsta studenției (ca N. Steinhardt, Cristian Moraru și Ion Bogdan Lefter), articole incitînd la lectură și meditație tineretul căreia îi e adresată revista. **Ancheta literară** pe tema Jurnalului de scriitor, lansată de Valeriu Gherghel, cuprinde răspunsurile aplicate critic ale lui Constantin Pricop, Liviu Antonesei și Ioan Buduca (cu nuanțe ironic-problematice), Ion Bogdan Lefter, Daniel Dimitriu și Luca Pițu (iconoclast, cu note de umor negru și acrobații lexicale amintind de Șerban Foarță).

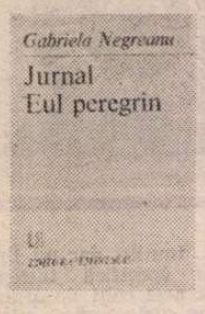
Fișele literare alătură fragmente semnate de Costache Olăreanu, M. H. Simionescu și cronica la **Încercarea scriitorului** de Tudor Țopa. Cum în ancheta despre Jurnal s-a pomenit des numele de Radu Petrescu, putem considera aceste pagini împreună ca o mostră de prețuirea tot mai mare de care se bucură „Grupul de la Tîrgoviște" în rîndul tinerilor scriitori.

Rubrica „Criterion" continuă publicarea eseului apărut în 1942, **Unu și Multiplu** al lui Constantin Noica, alături de studiul despre Mircea Eliade al lui Tudor Ghideanu, iar Dan Ciachir traduce fragmente din **De l'inconvénient d'être né** de E. M. Cioran. Citindu-se cu treaz interes de la un capăt la altul, vioaia revistă a studenților ieșeni poate concura cu revistele „profesioniste".

R. V.

Poezia

Continentul cuvintelor



POEZIA ultimilor ani se interoghează tot mai des pe sine însăşi, căutînd şi precizînd prin metaforă matricea originară. Atunci poeţii descoperă în secreta lor explorare nevoia (uneori reprimată) a expresiei într-o permanentă ardere. Poezia redevine astfel, după Novalis, Poe, Baudelaire, iar la noi Eminescu, Arghezi, Blaga, E. Botta, N. Stănescu, o temă esenţial-umanistă.

Noul volum al Gabrielei Negreanu*) izvorăşte din aceeaşi nevoie de a releva procesul genetic prin care un eu mitopoetic şi proteiform se întrupează în Idee şi Cuvînt. Forţa expresiei incantatorii şi pregnanţa stilistică, cristalizarea fiecărui poem în jurul axului său îmi par indiscutabile. Sfîşierea dintre absolutul ascensional („cerul înstelat") şi fiinţarea biologică limitată la eul individual („străina", „infirmiera şi moaşa", „oracolul", „sclavul/hăituit de himere", „carne" aşteptînd „desrămarea") se rezolvă în asumarea „stărilor de conştiinţă". Consemnate într-un **Jurnal**, ele vor zămisli continentul cuvintelor, unul cosmotic, — „un spaţiu — timp al cuvintelor" implicînd „noimele, plasmele, galaxiile / în care pulsează anonimi eminescu, bacovia şi alţii cîţiva" **(În sfera lor)**. Între spiritele tutelare ale poetei se aşază indiscutabil şi Valéry, acela ce clamase „delirul lucid" şi geometria poeziei pure. Un eseu anterior al Gabrielei Negreanu **(Paul Valéry şi modelul Leonardo)** şi moto-ul cărţii de faţă constituie un argument. Sesizăm în egală măsură ochiul poetului trecut prin paginile lui Blaga, I. Barbu, Botta, Nichita Stănescu.

Teritoriul liric al cărţii este, am mai spus, „eliberarea" Logosului din celula eului fizic şi accederea lui într-un Cosmos pulsatil şi devorant, limită şi destin, „chepengul neverosimil, / indiferent, al cerului / la fel de surîzător şi închis". Luciditatea elogiată acceptă deci negarea ei, neantul, „soarele orb" **(August)**. Conştiinţa propriei caducităţi se confundă cu vibraţia elegiacă : „un aer de fragedă trecere, o murmurare / soarele orb respiră-n afund / cum luntrea lui Charon pe-a umbrelor vale / în provizoriul toamnelor prund" **(Ora de linişte)**. Apocatastaza acestor particule galactice degajă totdeauna afirmarea „noimelor" creatoare de sens şi mesaj care aşteaptă de la poetul devorat de chemarea luminii „viaţa", „miracolul ritmului" **(Cuvintele)**, „euri lucitori", finalmente „eliberarea cuvintelor".

Viziunea cea mai personală impusă de volumul discutat mi se pare aceea a mitopeicului cosmic, istoric şi individual. Aici în increatul „spaţiu-tip" rezidă harul reflectării, un „joc secund", întrucît poezia este oglindă, „luciul apei" **(Ut pictura poesis)** dar şi rod al originarului mitic-istoric asumate de eu. Iată, rosteşte poeta, „apusă e luna demult / şi fondul meu obscur se revoltă / în limba mea veche visez, în care vorbeau / rădăcini greceşti şi sanscrite" **(Vedere)**. Nu întîmplător se se evocă Grecia antică, ideal al lui Hölderlin şi Eminescu, „în vuetul apelor primordiale". Momentul celebrează ţara mitului-arhetip. „Eram pe ţărm, deunăzi, în Elada / atît îmi amintesc, între cer / nesfîrşit şi stîncile goale / cu pieptul viu respirînd, om şi zeu" **(Pe ţărm, în Elada)**. Dealtfel între mare şi cer are loc hierogamia sacră a eonilor, „puterile lui germinative şi limpezi" animînd apa, acea „aşteptare a imensităţii" **(Ploaie pe mare)**. Sfîrşitul poate fi în egală măsură dematerializare „pe cerul soarelui pal", „printre neguri şi morţi / silfi şi licorni" **(Ceas în amurg)**.

Afirmarea şi negarea vieţii văzută drept creaţie generează la Gabriela Negreanu „stări de conştiinţă" muzicale. Între acestea, Erosul se implică organic, întrucît poezia însăşi este nuntire frenetică cu esenţele lumii, îngemănare platoniciană : „liberi dar singuri eram / într-o lume cu somn liniştit / ne-nseram, înnoptam — / templul vag al ideii trezit // ...şi lin am coborît, lunecînd / în somnul altora, ca adiere / nesfîrşiţi şi subţiri / în alba, muzicala tăcere" **(Ora lunară)**. Victoria spiritului asupra materiei „eului peregrin", principiu fertilizator al creaţiei, se cîntă în frumosul poem **Invocaţie** : „poeme eram, univers ridicat / la puterea paginii-nstelate / zei eram, creierul acesta rotund / o particulă de zeitate / acum mă rog de tine, salvează-mă / de la ţărmurile vide, precare / întoarce-mă la mine, cum ai întoarce / balenele sinucigaşe în mare".

Cosmosul, continentul cuvintelor exorcizat de Gabriela Negreanu se constituie într-una din cele mai bune cărţi de poezie ale anului 1984, o cîntare orfică a umanului în expansiune creatoare.

Elena Tacciu

*) Gabriela Negreanu, **Jurnal. Eul peregrin**, Ed. Eminescu.

O poetă modernă

ESTE Viola Vancea*) o poetă modernă ? Categoric da. Prin ce ? Prin tehnica obiectivării şi prin expresia rafinat literaturizată a acestei tehnici. Ce înseamnă în poezia modernă tehnica obiectivării ? Înseamnă a lua în serios etimologia cuvîntului **obiectiv**, adică a privi eul liric ca pe un obiect, exterior, străin, detaşat de cel ce vorbeşte la persoana I. Ce rezultat se obţine ? De înstrăinare (resemnată, ironică, indiferentă, înspăimîntată etc.) faţă de sine, concomitent cu implicarea existenţială în actul liric. Ce este poetul modern ? Poetul modern este în acelaşi timp actorul şi spectatorul dramei pe care ne-o comunică. Ce consecinţe expresive are dedublarea eului ? Prima consecinţă : se elimină tot ce reprezintă transcriere directă a trăirii, nici un sentiment nu se dă la lumină, totul se sugerează, se înscenează. A doua consecinţă : forţa de generalizare a poeziei sporeşte. Cititorul e implicat în actul scrierii ; de vreme ce poetul a acţionat din prima clipă ca propriul său cititor, şansele de audienţă ale poemului sînt considerabil mai mari. A treia consecinţă: se dezvoltă descrierea aparent impersonală, dar esenţial sugestivă în locul expresiei personale. Stilul-substantiv, de cele mai multe ori stilul-colaj-de-substantive înlocuieşte stilul-adjectiv, stilul-interjecţie, adesea chiar şi stilul-verb. În ce zonă se exercită cu precădere funcţia poetică a limbajului ? În zona selecţiei. Selecţia primă — metafora generatoare — dictează toate selecţiile ulterioare. Ce devine poemul considerat în totalitate ? Poemul considerat în totalitate devine o metaforă. Acestei metafore globale îi sînt subordonate descrierile parţiale. Ce este o descriere parţială ? O descriere parţială este de obicei un substantiv care, alăturat de alte substantive pe baza conotaţiilor semantic asemănătoare, dobîndeşte valoare simbolică.

Respectă Viola Vancea aceste aserţiuni ? Întru totul. Care este metafora dominantă impusă de viziunea poetei ? Metafora lumii ca circ. Care sînt alter-ego-urile în care se obiectivează personalitatea lirică ? Clovnul trist, leul şi leoaica silite să sară prin cercuri de foc, săritorul la trapez care cade fascinat de privirea fiarei pînditoare din arenă, purtătorul de mască. Care este sentimentul dominant al volumului ? Sentimentul celui ce contemplă desprinderea inevitabilă a sabiei lui Damocles. Care este elementul sugestiv cel mai bine exploatat de poetă ? Punctul. Punctul izolează substantivele şi le dă valoare simbolică. Ritmează respiraţia. Interzice confesiunea. Introduce pauze mai grăitoare decît expresia. Ce corespondent are punctul în istoria simbolurilor poetice ? Muţenia iniţiaţilor orfici. Liniştea blagiană. Estetica tăcerii. Există elemente vetuste în această atmosferă foarte modernă ? Există. Particula „ca". Totul este „ca". Comparaţia aparţine altei vîrste a sugestiei. Cînd va juxtapune elementele comparaţiei, fără „ca", poeta va fi şi mai modernă.

Citaţi poemul care v-a plăcut cel mai mult. Citîm poemul **Eşti divină** :

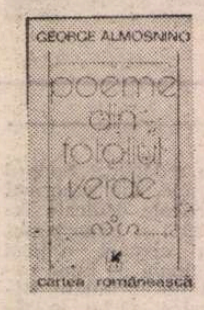
„Eşti divină, îmi spuse. Umerii, în lumina soarelui / attic, au încă semne de aripi. Brutal retezate. // Totuşi sînt incomparabili. Aşa cum stai. Cu capul / înclinat. Cu părul bogat strîns la ceafă. Cu o agrafă antică. // Un moment de extaz. De rugăciune. Un acord tacit. / Cu lumea. Cu tine. Cu bolta înstelată. // Eşti divină, îmi spuse. Doar această adîncime a / privirii. Doar punctul tulbure pierdut în apa irisului. // Doar zîmbetul. Puţin cam cochet. Compromite profilul. / Linia elegantă a torsului. //Doar arcul genelor. Zbătîndu-se disperat. Indecent. Îmi dă de gîndit. // Mă face să cred că s-ar putea să mai fii încă în viaţă. // Abordabilă. Periculoasă. O copie a operei unice. // Eşti divină, îmi spuse. Stau şi contemplu învins / întreaga-ţi statură. // Buzele arse. Pleznite. Ca după o facere. Lasă să cadă / Vocale, consoane, cuvinte ce par a fi spuse de-o dumnezeiască făptură. / Dureros, ca o furtună de frunze rotindu-se-n aer // Desprinse din ram de ghilotina perfidă a toamnei. // Şi totuşi, dincolo de surîsul blînd aud parcă un ţipăt mic, sugrumat // Ce stă să ţîşnească eliberîndu-te cu adevărat de povara noblеţii // Ce-ţi acoperă faţa, bustul, ca un strat incomod. // Eşti divină, îmi spuse. Mijlocul, pîntecul — un vas cu grîne, uleiuri — // Îmi par puţin cam stinghere. // Doar ecoul, doar gîlceava pruncilor urcînd golgota luminii le face mai dulci. //Eşti divină, îmi spuse. Şi văzui buza securii / coborîndu-se brusc."

Care este morala volumului **Ucide-mă, fericire ?** Cortina s-a lăsat, spectacolul poate reîncepe.

Roxana Sorescu

*) Viola Vancea, **Ucide-mă, fericire !**, Editura Eminescu.

Lirism în doi timpi



POEZIA lui George Almosnino *) stă sub semnul nedisimulat al biograficului. „Album de familie", în bună parte se doreşte o colecţie de imagini de o fidelitate insidioasă, precum a unor fotografii ori a unor „benzi colorate", din care suride irealitatea, voluptatea crud-inofensivă a imaginarului : „mă uit prin lume / ei îmi surîd din toate fotografiile / cu distincţie şi indiferenţă" **(Străina)**. Ca şi această onirică singurătate : „şi la urmă de tot / singur întins **în pat** / plăcerea sporea în viziunea atîtor benzi colorate / fringhii de care se leagănă spînzuraţi" **(Ibidem)**. Aşa cum arătam altă dată. existenţa poetului pivotează în jurul recluziunii, e o existenţă tipică de sedentar, de timorat care-şi contabilizează tabieturile şi maniile suave, într-o reducţie la amănunt („privesc în cuier / hainele obosite de **trupuri**" — **privesc în cuier)**, într-un conservatorism obiectual („a păstra cum se mai întîmplă / fel de fel de lucruri mici / într-o cameră / cît o melancolie" — **a păstra cum se mai întîmplă)**, într-o stare, fin consemnată, de „uimire" hipnotică („într-o grabă mereu / între uimire şi somnul / care se lasă pipăit aievea" — **Ibidem)** vecină cu vorbirea în gol a nevrozei : „încep să vorbesc / fără să-mi fie nimeni în preajmă" **(privesc în cuier)**. Venind acasă „cu pasul bărbatului de 45 de ani", coborînd în parc „odată cu înserarea", ameţit de sonul universului domestic („mă ameţesc sunetele paharului / în care lingurita se frînge" — **Oglinda)**, trecînd pe „străzi pudice", fără a voi să vadă „ce se vede prin fereastra deschisă", simţind, atît de fizic delicat, poemul ca pe o „îndepărtare de fereastră", fascinat de „diformul mic univers" de sub lampadar şi urmărind cum „pe zid se întinde / celălalt trup al meu / decapitat" **(într-un oraş fără nume)**, George Almosnino îşi compune o lume a cărei compresiune se îngînă cu resemnarea, cu eleganţa propriei sale grafii şovăitor rafinate : „m-am resemnat / sorb ceaiul la ora cinci / printre coliţe şi timbre rare // o elegantă desprindere din agresiunea intimă, // ca marea în zori / cînd trupurile îşi lasă porii / să cheme mirosuri străine / şi murmure / şi presupuneri" **(Străina)**.

Închis între zidurile odăii sale pe care o părăseşte rareori pentru a străbate alte odăi, paliere, scări întortocheate, ori cel mult străzi strîmte, confuze, înspăimîntat de amploarea spaţiului („sînt amorţit de atîta întindere" — **sînt plin de praf**), poetul îşi echilibrează tensiunea dintre interior şi exterior, mai întîi prin exploatarea minuţioasă a primului. Poemul, cîntîndu-se uneori pe sine („ore stau adorm dincolo de poem mult mai departe într-o oglindă" — **Oglinda)**, se tematizează din senzaţii mărunte, din gesturile casnice, întenţionat apoetice, ca la un Emil Brumaru anticalofil, ce ar rămîne la materia sa primă, „obiectivă" : „miros de pătrunjel vine spre mine / verde vîscos şi teluric / mi-e foame / mă duc la bucătărie să-mi prăjesc cîteva felii de piine" **(Ibidem)**. Autorul ascultă cu încordare sunetele neînsemnate, amorfe, în răspîndirea lor ce măsoară amplitudinea izolării, vidul moral al acesteia : „sunet de cheie pătrunzînd în broască / sunet de paşi pe palier / mai departe pe scări deasupra capului / în apartamentul celălalt pe alte covoare / printre mobile asemănătoare" **(Noaptea)**. Ori materializează ludic, dar şi dureros, abstracţiunea temporală, căreia îi acordă astfel statutul ameninţător de obiect : „dacă seară de seară în liniştе am privi / cum minutul se lasă mîngîiat pe muchiile sale reci" **(dacă seară de seară în liniştе am privi)**. Ori contemplă mişcarea misterioasă a umbrei pe zid : „cînd întindeam mîna / pe perete ştiam umbra / după altă mişcare / chircindu-se" **(ai să vezi)**. Cazuistica imponderabilelor domestice implică „o voce singuratică rătăcită pe marginea unui pahar", aidoma unei insecte, „bunăvoinţa întunericului" personificat, ale cărui nări „îndepărtează mirosul încins al nisipului" (o halucinaţie a percepţiei monotone), un scaun uitat, cu o grandioasă umilitate, „între cer şi singurătate".

Dar analizînd nesăţios materialitatea înconjurătoare, poetul ajunge a o pune sub lupă, apoi sub microscop, pentru a obţine formaţiile sale nebănuite, fantastice : „aşchii muchii maluri dezorientări / prea mult în puţinul acela / curgeam [...] îmi creşc risipirea / din respect pentru mine mă închin îndoielii / îmi asortez culoarea culorilor ce mă înghit în carnea lor / mă simt adus în ţarc" **(Noaptea)**. Însingurarea naşte astfel o apetenţă vizionară care-i sparge cadrele, care fraternizează cu fastuoasele mişcări universale. Microcosmul răspunde în macrocosm, prin chiar artificiul ruperii punţilor cu lumea. Adîncirea solitudinii e producătoare de metafore, deci de semne ale comunicării : „cînd ferestrele se închid / o metaforă a universului se aşează lîngă tine" **(cînd ferestrele se închid)**.

Prin dezvoltarea a însuşi „meşteşugului contemplării", autorul emite imagini dezinvolte, de o preţiozitate nervoasă, jubilantă, ce semnifică reintegrarea sa în fluxul vital : „în dreptul debarcaderului şi azi / număr cele şapte lebede albe / ca şapte trompete părăsite" **(Străina)**. Ca şi următoarea densă figură a fertilităţii : „pentru naştere femeile se deschid / ca dealurile dinamitate" **(Ibidem)**. Ori această candid luminoasă vignetă : „majuscule agăţate de cer / hîrtii colorate de tavanul sălii de bal sîmbătă". **(Oglinda)**. Un freamăt exotic răsună din cochilia (uneori) excesiv lustruită a versurilor : „la masa de seară / gîndiţi-vă / o insulă peste care trece privirea" **(să spunem mai tîrziu ea care dintotdeauna îndepărtată)**. Sau : „întredeschisă-i uşa / pe covorul de la intrare paşi din străzile vesele // aşa se reîntîlnesc valurile despărţite o clipă / de chila unei nave" **(întredeschisă-i uşa)**. Ori o secvenţă proaspăt mitologică : „cînd în carnea aceasta m-am renăscut / mi-am găsit vechiul trup în imaginea unei peşteri / acolo eram eu cu o cobră" **(Oglinda)**. Prin cei doi timpi ai lirismului ce-l cultivă, George Almosnino îi asigură o armonie morală, graţie năzuinţei care, neîndoielnic, îl onorează, în echivocul său totodată smerit şi trufaş, de a fi „o copie a lumii".

Gheorghe Grigurcu

*) George Almosnino, **Poeme din fotoliul verde.** Ed. Cartea Românească

Şedinţa Secţiei de dramaturgie

● Secţia de dramaturgie şi critică teatrală a Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti s-a întrunit în şedinţă de lucru miercuri, 29 mai a.c. După configurarea problemelor de pe ordinea de zi şi informarea generală prezentată de secretarul secţiei, **Paul Everac**, discuţia s-a axat pe evenimentul aniversării a 40 de ani de la victoria asupra fascismului, unde **Paul Anghel**, membru în Biroul secţiei, a ţinut o avîntată şi precisă expunere, comentată apoi în luări de cuvînt de **Paul Cornel Chitic, Igor Grinevici, Mihai Davidoglu, Ion Băeşu, Eugen Lumezianu, Lia Crişan, Vasile Iosif** şi alţii.

Viața în romanul polițist

PETRE Sălcudeanu a avut, cîndva, ideea să scrie o serie de romane polițiste în care personajul-detectiv să nu fie frumos, să nu fie tînăr, să nu fie sportiv de performanță. Acest personaj, supranumit **Bunicul** și avînd identitatea de maior de miliție ieșit la pensie, dar pasionat în continuare de rezolvarea unor cazuri, s-a impus treptat în conștiința publicului, a devenit popular. Apoi, Petre Sălcudeanu a reușit, cu masivele romane **Biblioteca din Alexandria** și **Cina cea de taină**, nu numai să aibă succes de librărie, cum avea de obicei, dar și să atragă atenția criticii literare, care i-a acordat un interes aparte, situindu-l printre cei mai importanți autori de romane despre deceniul șase.

Iată că de curînd scriitorul a revenit la vechiul său personaj, povestindu-i noile peripeții în romanul **Apa care tace** *). Bunicul nu s-a schimbat, dar ne-am schimbat noi, cititorii, în sensul că, entuziasmați sau măcar interesați de romanele sociale ale scriitorului, vrem acum ca și într-un roman polițist să găsim aceleași observații realiste asupra existenței. Vrem, cu alte cuvinte, ca un gen prin definiție convențional să conțină (și) viață. Parcă presimțind că așa se va întîmpla, scriitorul a avut grijă să includă în intriga detectivistică cîteva biografii ilustrative pentru o anumită epocă. Așa se explică de ce, parcurgînd romanul, nu ne putem decide cum să-l citim : ca pe un roman polițist sau ca pe un roman social ; să urmărim exclusiv ce întreprinde Bunicul pentru a dezlega enigma criminalistică sau să fim atenți doar la modul cum se constituie o reprezentare a societății. Această dublă natură a construcției epice îl așează pe autor într-o lumină favorabilă deoarece dovedește ce multe are el de spus și ce strîmt pare cadrul unui roman în fața capacității sale de invenție (sau a documentației pe care o deține). În același timp, însă, se configurează o anumită indecizie în producerea efectului estetic. Romanul polițist, după cum se știe, este înainte de toate un joc în care contează nu atît identitatea personajelor, cît dialectica raportului dintre calcul și hazard, dintre ipoteză și plauzibilitate. Este ca și cum autorul ar juca o partidă de șah cu cititorul. Într-un roman social, există altă regulă de bază și anume scriitorul se străduiește să reprezinte cît mai expresiv, cît mai evocator o realitate, astfel încît publicul să o recunoască. Funcționează aici logica **mimesis**-ului, specifică artei, pentru că romanul social este chiar artă, spre deosebire de romanul detectivistic, care rămîne un divertisment. În sfîrșit... În **Apa care tace** „conflictul" dintre aceste două tipuri de narațiune se rezolvă după principiul „peștele mare înghite pe cel mic" și anume romanul realist îl desființează treptat pe cel polițist, îl transformă pînă la urmă într-un simplu pretext.

Dar să vedem cum se petrece această dramă... naratologică. Romanul se deschide, în mod surprinzător, cu prezentarea interiorului unei săli de reanimare dintr-un spital în care stau în poziție orizontală, racordați la tot felul de tuburi de perfuzii, transfuzii și infuzii, trei pacienți. Unul este, bineînțeles, Bunicul ajuns în anticamera morții în urma unui incident petrecut în tribuna unui stadion de fotbal, incident care i-a provocat un infarct. În al doilea pat se află un bărbat între două vîrste, Holerga, victima unui grav accident de automobil (fiica lui a și murit în această împrejurare, dar el nu știe aceasta, iar soția lui are picioarele rupte). Al treilea pacient, neidentificat, moare în scurt timp și este dus la morgă, iar în locul lui brancardierii aduc un intoxicat cu bere, Patescu, un fel de Mitică din Caragiale în ipostaza de client al sălii de reanimare.

În acest spațiu în care nu pătrunde nimic din afară și în care nu se aude decît sunetul de metronom al picăturilor miraculoase înainte de a se infiltra în venele pacienților, bătrînul detectiv, ieșit din starea de comă, nu consideră ceva imposibil să întreprindă investigații criminalistice. Este ingenioasă această răsturnare de situație propusă de Petre Sălcudeanu și — în planul tehnicii romanului polițist — ar merita un brevet de invenție : în locul unui anchetator înzestrat cu arme sofisticate, avion, submarin, fișier etc., el ne înfățișează unul care nu are absolut nimic la dispoziție, nici măcar o minimă libertate de mișcare.

Imobilizat la pat și trădat — ori de cîte ori încearcă să facă ceva — de monitorul pe care i se afișează datele activității cardiace, Bunicul reușește totuși să desfășoare o cercetare detectivistică, valorificînd inteligent puținele informații pe care le află : din ceea ce spune prin somn Holerga, din confesiunile lui Patescu, din frînturile de conversație ale unor surori de caritate etc. Legătura cu lumea din afară o ține cu ajutorul celor doi ciini ai săi, Condei și Tom, care, cu un devotament ieșit din comun și cu o abilitate comparabilă cu a lui „Fram, ursul polar" reușesc să pătrundă neobservați în spital și să-i aducă Bunicului mesaje de la fostul său subaltern, Panaitescu (alt personaj cunoscut din cărțile polițiste anterioare ale lui Petre Sălcudeanu). Acestea sînt premisele polițiste și nu vom insista asupra modului cum sînt ele dezvoltate deoarece, prin tradiție, un critic nu are voie să divulge cititorilor cine anume este vinovatul. Mai putem adăuga doar faptul că „accidentul" lui Holerga, un personaj relativ influent, care a primit de-a lungul timpului multe scrisori de amenințare, fiind un om autoritar și dur, pare să fie un accident provocat intenționat de cineva, nu se știe de cine anume. Acest secret vrea să-l afle Bunicul.

Situația-limită în care se află îl determină pe Holerga ca pentru prima oară în viață să se analizeze cu luciditate (cam așa cum procedează „înaltul funcționar dintr-un minister-cheie" imaginat de Alexandru Ivasiuc). Cu luciditate sau, mai exact spus, cu dorința de luciditate, întrucît pare paradoxal ca un om să aibă o conștiință clară tocmai atunci cînd abia iese din starea de comă. Înțelegem treptat că el a fost întotdeauna de o intransigență inflexibilă și cu propria sa fiică și că, în general, și-a trăit viața tranșant și simplificator, înstrăinîndu-se de sine. Mărturisirile sale grave și cețoase se coroborează cu confesiunile de palavragiu ale lui Patescu. În plus, Bunicul primește, prin curierii săi canini, o lungă scrisoare de la o necunoscută, care, pînă la urmă, se dovedește a avea legătură cu cazul. Detectivul întreprinde și cercetări pe cont propriu întrînd, de exemplu, la morgă și aflînd că fiica lui Holerga, Mariana, are pe genunchi urmele unor foarte vechi cicatrici rămase din copilărie, cînd tatăl ei o pedepsea să stea pe coji de nucă din cauză că nu știa pe de rost biografia unui faimos personaj istoric din epocă. În felul acesta se conturează, tot mai pregnant, romanul social, dens, puternic, uneori sumbru și, în orice caz, cu o mai mare capacitate de a se impune conștiinței cititorului decît romanul polițist. Scriitorul folosește formula realistă cu accente pamfletare din **Biblioteca din Alexandria**. Își manifestă și aici o anumită inclinație pentru macabru, sesizată și incriminată de critică (după cum se vede, fără rezultat) la momentul potrivit. În orice caz, impresia dominantă este dată nu de stridențele de acest fel, ci de bogăția, parcă inepuizabilă, a materialului epic. Metoda povestirii în povestire este utilizată pe larg, fiecare personaj relatînd despre sine sau despre alte personaje tot felul de întîmplări neobișnuite și semnificative. Există o notă melodramatică, însă în ansamblu se configurează imaginea unei lumi frămîntate, în care se întîmplă foarte multe, aproape orice. Între Bunicul sfătos și desuet, inventat în joacă pentru a susține partitura unui roman polițist, și această lume carnavalescă, străbătută de un fior tragic apare o incompatibilitate de ordin literar. Însăși ideea de **vină** ni se înfățișează în două variante, una strict judiciară, iar cealaltă filosofică.

Alex. Ștefănescu

*) Petre Sălcudeanu, **Apa care tace**, Ed. Eminescu

Promoția '70

O evoluție...

■ ÎN 1968, cînd debuta editorial cu placheta **Vina nu e a mea** (prefațată entuziast de M.R. Paraschivescu), NORA IUGA (n. 1931) părea atrasă de o ispită caracteristică promoției 60 : refacerea punților cu tradițiile interbelice ale poeziei românești, în cazul ei cu dicțiunea suprarealistă, recuperată parțial, la nivelul imagisticii, dar fără abolirea oricărei logici, fără deci tabuizarea dicteului automatic ; o sensibilitate acut feminină, egal divulgată în senzualitate și în duioșie maternă dirija imaginația de tip suprarealist spre o coerență a sensului poetic, subtextuală și recurentă : „Călărea o nuia de alun, / și-l chema Fluieră-vînt / pe fratele meu / și al fetei de lemn, / încendiat de soare, / cînd i-am născut / un făt frumos cu frunze / în jurul pîntecului / / Domnilor jurați, / Onorabilă curte, / nu decapitați fetele de lemn / să vă faceți roți / la cărucioarele de infirmi / Fiul meu doarme-n copaci, / înghite privighetorile / și trupul îi cîntă... / / Dacă vă intră pe horn, / vă crește pădurea în casă, / și poate vă faceți omizi / ca să nu muriți fără neamuri" ; acest amestec de romanțiozitate senzualist duioasă și de disponibilitate imagistică în vecinătatea dicteului e străbătut uneori de o undă ludică, abia perceptibilă, care, înveselind în aparență discursul poetic, îi subliniază gravitatea melancolică a fondului : „Pe unde umbli domnule contrabas / cu gîtul sucit / după păsări de noapte ? / Răgușala începe din păr / ca mătreața și dulapurile vechi / mai știu unele boli fără leac. / Nu sta pe lîngă lacuri domnule contrabas / să nu te vadă / o fată cu piatra de gît, / că dacă-ți face o gaură-n piept, / orchestrele intră-n inventar și mîine / nu putem cumpăra un pachet de greieri / nici cu prețul unui poet" ; sentimentalismul insinuat cu prudență în țesătura lexicală își căuta și o justificare ontologică, în cîteva rînduri poeta punînd la capătul unor enumerări în imagini mai mult sau mai puțin suprarealiste întrebări ce vizau un orizont mitologic, o tentație a conexiunilor originare („Am fost odată eu / o scoică sau un țipar, / sau o ciupercă îndrăgostită / de pieptul negru al pămîntului ?" sau, altundeva, „Mă privesc în lac, / o broască îmi sare din ureche, / o broască îmi iese din gură, / o broască mi se-nfășoară în păr / și rîsul meu e un orăcăit de apă / posedată de lună. / Am fost odată eu / un zeu primitiv, / decapitat la picioru trestiilor ?"). **Captivitatea cercului** (1970) prezenta aceleași particularități numai că supuse unei încercări de despărțire a celor două linii principale ; ecoul suprarealist tinde să se izoleze într-un sunet nou, dominat de sinestezii și orientat spre elemente cu funcție simbolică tematistă (apa, aburul, ceața) : „Dar cu umbrelele ce facem / cînd fiecare salut ne murdărește spinarea / și apa nu curge nici seara / și cei cu ochelari își bat pisicile / pînă la zbîrnîitul ceasornicului. / La slujbă sînt preoți speciali / cu sfintele taine sub scuturi / și păianjenii între două replici / capturează un copil nebărbierit. / Mi-e milă de degetul meu arătător / ar fi putut deschide cîteva sertare, / dar ochiul din ceafă a crescut / și subsolul e plin de recruți. / Dragul meu semen nr. 1, / azi nu te primesc în pat / pentru că plouă / și vreau să-mi spăl adresa / și sîngele azvîrlit în obraz" ; la rîndu-i linia romanțioasă se lasă tot mai mult sedusă de o dicțiune de tip expresionist, încă nesigură și diluată de sentimentalism : „Venea uneori cu narcise / în patul meu tulbure-n zori / avea o lumină pe creștet / și-mi lăsa un cuțit în ușori / mirosea a lemn umed de sălcii / și era ca un minz fugărit / pipăiam lîngă mine bărbatul / vinovată credeam c-a murit / erau albe cearceafuri pe frînghii / eu tăiam un curcan îndopat / sînge cald mi-a pătruns sub unghii / un bețiv lîngă zid a vomat / oh, grădinile-acelea umflate / cu parfumuri încinse tîrzii / și vioara lui tata la ușă / cu urme de dinți de copii" ; o tatonare deci este a doua carte a poetei, dincolo de care se mai reține cîteva imagini pregnante și semnificative pentru dubla natură a feminității (de pildă aceasta : „și e frig în laptele mamei / ca în osul cu măduva scursă").

După opt ani de tăcere Nora Iuga revine cu **Scrisori neexpediate** (1978), urmată de **Opinii despre durere** (1980) și **Inima ca un pumn de boxeur** (1982), aceasta din urmă cea mai bună carte a ei ; perspectiva lirică e acum alta ; din linia suprarealistă n-a mai rămas decît o anume dinamică a imaginii surprinzătoare, o tehnică a plasării discursului în imprevizibil ; linia romanțioasă s-a șters cu totul sub apăsarea undei dramatice a introspecției ; fără a fi mai puțin sentimentală ca înainte, fără să-și fi pierdut vreuna din trăsăturile de odinioară ale feminității, senzualitatea și duioșia maternă, sensibilitatea poetei s-a modificat în sensul deschiderii spre existențial și spre dicotomiile acestuia, privite cu luciditate și o melancolie net diferită de melalcoolia romanțiosului oniric ; „știu sînt penibilă / nu m-am sacrificat pentru poezie / omenirea are nevoie de fiul meu / ce-nseamnă un vers memorabil / la poarta infernului / semnătura lui dante / e o tristă amprentă", spune ea undeva, deconspirîndu-și odată cu sensul modificării motivele ei ; un aer de preocupare paroxistică pentru descifrarea rațiunii supraviețuirii, asemănător oboselii ontologice dar neconfundîndu-se cu aceasta, au acum poeziile, textul s-a lărgit ca să încapă în el nu numai tensiunea unei sugestii exprimată imagistic dar și intensitatea unui sentiment exprimată discursiv, afectivitatea e mereu interogată cu insistență reflexivă iar mai vechile motive tematiste sînt transferate din planul psihologiei individuale în planul viziunii existențiale globalizante ; impresia că „piciorul din spate / împinge trecutul în fața prezentului" este, poate, prima sursă a neliniștii și, în același timp, un referent al resemnării, dar al uneia ca să zic așa metodice, avînd ca țel evitarea resemnării propriu-zise : „mă gîndesc că o să plece și poezia / ca un copil care a crescut / și nu mai are nevoie de mine / ne vom trimite scrisori / scuze mărunte pensii alimentare / plata la zi a turburărilor / înghesuite în dosare doldora / în care nu mai găsești nimic [...] ; cită neliniște, atîta resemnare metodică și totul pentru ca, fie și cu riscul pierderii oricărei iluzii, eul liric, implicîndu-l pe „noi" să nu-și falsifice esența scotocitoare ; cînd spune „mușcam din poezie / ca dintr-o turtă dulce", Nora Iuga definește ipostaza autarhică a poetului, cînd zice însă că „în balconul de peste drum / o femeie scutură un cearceaf / se face pace / se întorc păsările cu cizme de cauciuc / un detracat își mîngîie inima / o beznă pură se volatilizează acum / peste recunoașterile noastre / și cel biciuit de istorie / sărută un steag / sună clopoței / eu sînt acest lucru frumos / pe care copilul îl va arunca / peste două minute", ea numește și funcția terapeutică a poeziei și rolul de martor neînduplecat al poetului în procesul mereu reînnoit al „celor ce sunt cum că sunt".

Laurențiu Ulici

Calendar

● 8.VI.1910 — s-a născut **Al. Șerban.**
● 8.VI.1933 — s-a născut **Cristina Tacoi.**
● 8.VI.1933 — s-a născut **Tudor Băran.**
● 8.VI.1938 — a murit **Ovid Densusianu** (n. 1887)
● 8.VI.1964 — a murit **Otilia Cazimir** (n. 1894).
● 9.VI.1909 — s-a născut **Marius Mircu.**
● 9.VI.1912 — a murit **Ion Luca Caragiale** (n. 1852).
● 9.VI.1923 — a murit **N.N. Beldiceanu** (n. 1881).
● 9.VI.1939 — s-a născut **Mariana Filimon**
● 10.VI.1853 — s-a născut **Ion Pop-Reteganul** (m. 1905).
● 10.VI.1896 — s-a născut **Alex. Busuioceanu** (m. 1961).
● 10.VI.1921 — s-a născut **Virginia Șerbănescu.**
● 10.VI.1930 — s-a născut **Ioan Chelsoi.**
● 10.VI.1932 — s-a născut **Vasile Zamfir.**
● 10.VI.1933 — s-a născut **Iordan Datcu.**
● 10.VI.1935 — s-a născut **Adrian Beldeanu.**
● 10.VI.1935 — s-a născut **Octavian Simu.**
● 10.VI.1979 — a murit **Vasile Băncilă** (n. 1897).
● 11.VI.1883 — s-a născut **Tudor Pamfile** (m. 1921).
● 11.VI.1901 — s-a născut **Alexandru Bădăuță** (m. 1983).
● 11.VI.1943 — s-a născut **Grigore Arbore.**
● 11.VI. 1946 — a murit **Sofia Nădejde** (n. 1856).
● 12.VI.1916 — s-a născut **Alexandru Balaci.**
● 12.VI.1916 — s-a născut **Constantin Monea.**
● 12.VI.1919 — s-a născut **Valeria Boiculesi** (m. 1984).
● 12.VI.1922 — s-a născut **Petru Vintilă.**
● 12.VI.1929 — s-a născut **Irina Mavrodin.**
● 12.VI.1932 — s-a născut **Balint Tibor.**
● 12.VI.1936 — s-a născut **Doru Moțoc.**
● 12.VI.1977 — a murit **F. Brunea-Fox** (n. 1898).
● 12.VI.1980 — a murit **Andrei Ion Deleanu** (n. 1903).
● 13.VI.1884 — s-a născut **Ioachim Botez** (m. 1956).
● 13.VI.1929 — s-a născut **Al. Săndulescu.**
● 13.VI.1977 — a murit **Lazăr Iliescu** (n. 1887).
● 14.VI.1678 — s-a născut **Ion Dragoslav** (m. 1928).
● 14.VI.1882 — s-a născut **Ion Petrovici** (m. 1972).
● 14.VI.1905 — s-a născut **Iosif Igirosianu.**
● 14.VI.1983 — a murit **Nicolae Dumbravă** (n. 1927).
● 15.VI.1882 — s-a născut **I.U. Soricu** (m. 1957).
● 15.VI.1889 — a murit **MIHAI EMINESCU** (n. 15.I.1850).
● 15.VI.1893 — s-a născut **Ion Marin Sadoveanu** (m. 1964).

Întîlnirile „România literară" — „V

O dezbatere literară

CA și la ediția precedentă (1980) a întîlnirilor „România literară" — „Vatra", programul manifestărilor din acest an a început cu o dezbatere literară ce s-a desfășurat, la fel, în ambianța atrăgătoare a Sălii oglinzilor de la Palatul culturii. Tema : literatură și angajare. Participanți : poeți, prozatori, critici, colaboratori și redactori ai revistelor „România literară", „Vatra", „Igaz Szó".

Mi-ar fi cu neputință să înfățișez, în spațiul măsurat de care dispun, multimea aspectelor luate acolo în discuție, trimiterile bogate ce s-au făcut la contextul literar actual, numeroasele referiri la cadrul social-istoric, considerațiile teoretice pe care tema enunțată le-a suscitat, sau cele privitoare la elemente concrete ale politicii noastre culturale. Subliniind caracterul însuflețit, deloc convențional al schimbului de păreri, voi încerca să relev cîteva puncte de convergență la care s-a ajuns în cadrul dezbaterii de la Tîrgu Mureș.

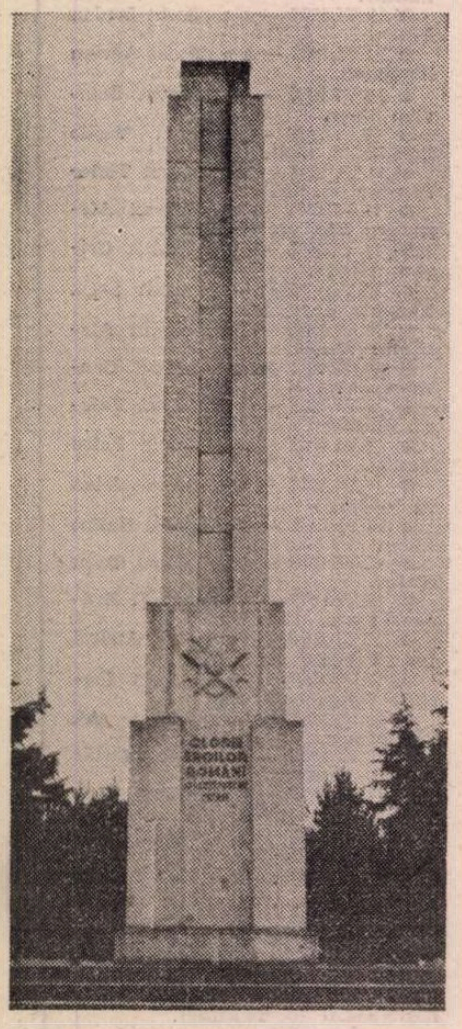
In noțiunea de angajare, care a stat în centrul discuțiilor, s-a văzut o determinare **lăuntrică** a conștiinței creatoare, o expresie a interiorității artistului și nicidecum ceva ce el ar putea împrumuta de la alții, ceva inaderent ființei sale intime. Desigur, poți să adopți, să preiei o anume atitudine, după ce te-ai încredințat de legitimitatea ei, fie din experiența socială directă, fie din contacte doctrinare, dar **ca artist** nu poți să o formulezi convingător, această atitudine, decît trecînd-o prin filtrele proprii de sensibilitate, decît retopind-o în așa fel în retortele conștiinței încît ea să devină integral **a ta.**

În perioada de după 1965 — anul Congresului al IX-lea — tocmai felul acesta de a concepe noțiunea de angajare a creat literaturii noastre premisele unei evoluții fecunde. Mai înainte, pentru că era înțeleasă îngust, pentru că limita pînă la anulare exprimarea individualității artistului, angajarea avusese, ca unul din efecte, uniformizarea creației. Numai regîndită în termeni nedogmatici noțiunea de angajare și-a putut dobîndi un sens **personalizat**, unicul sens, de altfel, în care se poate vorbi despre ea ca despre un element structurator al creației. Din ce în ce mai limpede s-a înțeles, în acești douăzeci de ani, că angajarea scriitoricească autentică, adică producătoare de opere valoroase, presupune o unitate deplină, un acord profund între atitudinea față de realități a creatorului și eul său artistic.

Atribuind aceste înțelesuri noțiunii de angajare, participanții au discutat apoi, în succesiune firească de idei, despre diversitatea stilistică a literaturii noastre din ultimele două decenii, văzînd în ea una din însemnatele cuceriri ale epocii literare actuale. Uniformizarea, s-a arătat, desființează o cultură, și nu poate fi vorba de progres cultural decît acolo unde s-a instaurat un climat de competiție a valorilor. Nu este o exagerare a susține, deci, că activarea principiului diversității de stiluri a făcut posibilă epoca noastră de creație, astfel cum ni se înfățișează ea astăzi : dinamică și policromă, bogată în opere care făgăduiesc să dăinuiască.

Din perspectiva celor două decenii de literatură participanții la dezbaterea de la Tîrgu Mureș s-au simțit ispitiți să încerce a privi și retrospectiv. Au fost relevate opere și personalități, momente și tendințe semnificative ale literaturii acestui răstimp, neocolindu-se, totodată, nici arătarea eșecurilor și a zonelor de neîmplinire sau de regres. În totul, dezbaterea s-a caracterizat prin realism și adecvare, prin limpezimea criteriilor invocate, prin francheță și libertate de spirit.

G. Dimisianu



MONUMENTUL EROILOR (Oarba de Mureș)

PE UN MAL, DEMULT...

Mureșul pe prund
taie umbra serii.
Peste tot pătrund
valuri de puzderii.

Unde este-acum
vara lui de jale,
cînd soldați de fum
se tîrau pe vale

și veneau în jos
trupuri înecate,
pe un mal frumos,
frate lîngă frate ?

Totul parcă-i sfînt,
și nimic nu doare,
se așternpe rînd
lacrimi și fuioare.

Prin ogrăzi a nins
cînepa topită,
meliță-n adîns
bate cu ispită,

și ascult, ascult,
și mă duce gîndul
pe un mal, demult...
Mureșul trecîndu-l.

Ion Horea

Spiritul angajării

PROBLEMA de principiu pe care am dezbătut-o în cadrul colocviului redacțiilor „România literară" — „Vatra" — „Igaz Szó", și anume angajarea noastră spirituală, politică, ideologică, morală are și o latură pe care aș numi-o practica scriitoricească de zi cu zi. Activitatea beletristică și redacțională cotidiană. Efortul de creație literară al fiecărei zile, munca de zi cu zi a redacțiilor. Cu alte cuvinte : unitatea dintre cuvîntul și fapta scriitorului.

Un truism sună cam așa : a scrie echivalează cu a rosti o judecată asupra lumii. Numai că din lumea pe care o judecăm facem parte și noi. Prin urmare, scriind, ne judecăm și pe noi înșine, oferind o imagine a ceea ce sîntem.

Deci : care e imaginea, judecata pe care literatura noastră ne-o oferă în general despre ea însăși ? Care e imaginea pe care ne-o oferă reprezentanții ei, concret, scriitorii, despre ei înșiși ? Ce nivel ideatic și artistic au operele în care se concretizează răspunsul programatic amintit de noi mai sus ? În ce măsură legitimează opera felul de a fi al scriitorului, în ce măsură legitimează stilul de viață, faptele lui de zi cu zi, autenticitatea cuvîntului poetic, opera în sine ?

Iată cîteva întrebări asupra cărora ar merita să stăruim ceva mai mult, atunci cînd dezbatem relația dintre literatură și angajare, adîncindu-le, abordîndu-le deschis, fără rețineri.

Este un fapt de netăgăduit că în ultimii 20 de ani literatura și publicistica din țara noastră au obținut realizări cu totul remarcabile. N-am fi însă cu totul de partea adevărului dacă n-am spune că aceeași literatură se mai scaldă nu o dată în apele moleome ale banalității, dînd credit beției de cuvinte, șabloanelor bombastice, diletantismului festivist, schematic, paravanelor lozincarde. Și, ceea ce este cel puțin la fel de nepotrivit : în atelierele de creație ale unor scriitori — nu fac excepție nici unii profesioniști excelenți — par a se furișa inerția și dezinteresul social. Mă gîndesc la un fel de aristocratism literar și apolitism ahtiat după succese și o popularitate facile, care pot tîri, chiar și pe scriitorii dotați, pe căile fără ieșire ale izolării sociale și vieții sterile. O asemenea atitudine mai persistă în literatura noastră și consecințele ei pot fi estimate și prin faptul că unii reprezentanți ai ei stau departe de publicistica literară cu subiect politic, de publicistica de sorginte socială, deși au toate calitățile pentru a se afirma și în acest domeniu al scrisului, atît de eficient socialmente și atît de așteptat de către masele largi de cititori.

De bună seamă, ar fi o eroare să pretindem din partea tuturor scriitorilor, fără deosebire de structură, atitudini de tribun al poporului, elan pasional, agitatoric. Fiecare talent cu adevărat autentic, fiecare mare personalitate din perimetrul unei literaturi reprezintă o voce aparte, un stil, un mod de abordare, un gust și un limbaj formal cu adevărat singulare. Așa trebuie să fie, așa e sănătos, așa e firesc. Însă numai și numai în cazul în care opera creată — indiferent de perimetrul stilistic și de gust în care ea se naște — răspunde unei exigențe a societății, unei exigențe ideologice și estetice pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu, în cuvîntarea de mare importanță rostită la Plenara Comitetului Central al Partidului Comunist Român din iulie 1932, o sintetiza astfel : „creația literar artistică din patria noastră să fie originală, patriotică și umanistă". Dezvoltînd aceeași idee în Raportul la Congresul al XIII-lea, secretarul general al partidului nostru spunea: „Numai trăind și scriind împreună cu poporul, pentru popor, participînd activ la făurirea prezentului și viitorului patriei noastre, creatorii de literatură și artă pot da opere de înaltă valoare, își pot îndeplini misiunea și formarea conștiinței revoluționare..."

Pentru ca o creație literară să fie originală, patriotică și umanistă, este în primul rînd nevoie — e un truism străvechi și acesta — de talent. De bună seamă, factorul esențial, ménit să determine prioritar nivelul calității artistice, e tot talentul, respectiv ponderea, caracterul și mărimea acestuia. Unde mi-a fost dat să citesc o concluzie aparent liniștitoare, conform căreia geniul nu e altceva decît un dram de talent pe un fond înzecit de muncă ? Cine poate spune că e altfel ?

Un lucru e însă clar : a scrie pentru popor înseamnă nu ignorarea, ci abordarea autentic angajată a problemelor sale sociale fundamentale, a problemelor sale umane, existențiale și politice, îmbrățișînd viața politică a țării în ansamblul său. Independent de structura și legile estetice, sau de gust, pe care cineva s-a decis să le urmeze.

Hajdu Győző

La Oarba de Mureș

LA Iernut am trecut Mureșul cu un bac și, ajunși pe malul dimpotrivă, am pornit, bruse emoționați, spre cimitirul celor unsprezece mii de eroi de la Oarba. Înaintam încet — privind consternați dealurile din jur — chiar pe scena tragediei din 1944. Ziua era calmă și limpede, cîmpurile întinerite de ploaia din ajun se clătinau fericite în căldură. Din cînd în cînd o pasăre vislea grăbită prin aer și se lăsa să cadă în iarba din care se auzeau apoi gîngurind ; din cînd în cînd o undă a rîului clipocea mai auzit în albie ; din cînd în cînd pașii noștri se auzeau sunînd mai clar pe asfalt. Cîtă pace ! Tentativa noastră de a cobori cu gîndul pe rădăcinile fericitelor plante pînă la sîngele din care au crescut, încercarea noastră de a ne gîndi, înfiorați și neînblînziți, la război și la suferințele lui, în liniștea aceea atît de conciliantă și de împăcată, părea îndreptată cu încăpățînare împotriva naturii. Pentru că întreaga natură se împotrivea dorinței noastre de a ne aminti. Nimic nu mai aducea mărturie că verdele exultant care ne înconjura era distilat din sînge, că țărîna pe care-o călcam își trăgea fertilitatea nebănuitoare din frați și părinți. Și totuși, în acel amfiteatru natural, timp de trei săptămîni, cu patruzeci de ani în urmă, fiecare secundă se măsura cu sînge, fiecare centimetru de pămînt își avusese prețul în morți. Să însemne patruzeci de ani atît de mult ? Să însemne suficient de mult pentru ca memoria să rămînă numai o temă de meditație, înălțătoare și teoretică ?

Evident, în oceanul care se numește istorie, patruzeci de ani nu reprezintă nici măcar o picătură de timp, și totuși, iată, e destul pentru ca peste gropile comune tractoarele conduse de tineri să fi putut trage brazde adînci, obsedate de fertilitate, e destul pentru ca să poată fi înălțate monumente tip. Printre lalele, ploi de aur și iasomii risipite pe pajiștea tragică a acelui îndepărtat septembrie, trepte ample urcă spre obeliscul înconjurat de mormintele celor morți pentru a cuceri dealurile, atît de blînde acum, atît de crîncene atunci. O tabără de sculptură va presăra, în viitorul apropiat, rodul patriotic al înțelegerii artistice printre arbuștii înfloriți acum festiv. S-ar putea face, oare, mai mult ? Întrebarea îndurerată nu-și caută răspunsul nici în artele decorative, nici în inițiativele edilitare, oricît de emoționante și de demne de stimă. O singură clipă de înțelegere intensă a tragediei de atunci, a cruzimii și absurdității care au făcut necesar eroismul poate fi un răspuns potrivit și necesar. Pentru că la Oarba de Mureș eroismului armatei române i-au stat împotrivă, în față, absurditatea monstruoasă a războiului, iar, în flancuri, cruzimea, nedezmințită de secole, a istoriei și a geografiei. Cei unsprezece mii de eroi morți, sutele de mii de eroi răniți și cei ce, în pofida eroismului, au rămas în viață sînt martorii tragici ai acelei încleștări de uri care nu aparțineau indivizilor și ar fi părut de neînțeles popoarelor, dacă milenara nevoie a munților de a se bate în capete nu ar fi statornicit legi aberante și obișnuințe nebunești. Faptul că suferințele de la Oarba ar fi putut fi cruțate nu scade eroismul celor care le-au îndurat, ci îi adaugă o și mai cutremurătoare proiecție istorică. Pentru că — iată — înlăcrimat și ironic, totul este, totul continuă să fie istorie : și moartea de atunci, și florile de acum, și mormintele strămutate, și satele refăcute, și memoria noastră cu dinții strînși, și chiar și iarba care crește neoprită pe deasupra și care — ca într-un celebru poem — spune : „Eu sînt iarba, lăsați-mă să lucrez".

Ana Blandiana

/atra"

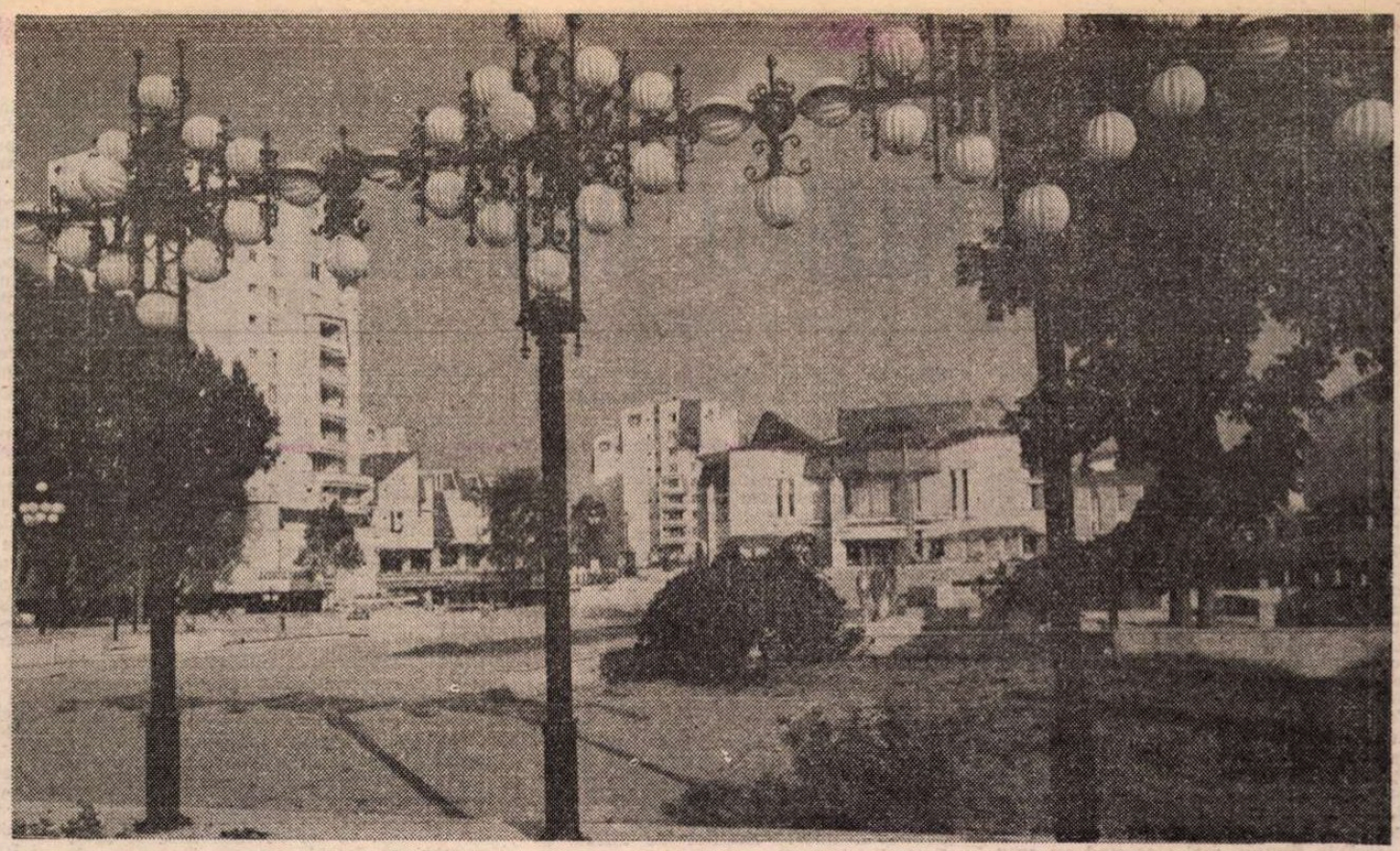
Vedere de pe pod

CONTEMPLU Tg. Mureșul cu un binoclu ciudat ce-mi permite să-l văd simultan și „drept", și „întors", adică și cu ochii, și cu mintea. M-am născut aici, peste Mureș, nu departe de „Uzina de materiale fotosensibile AZOMUREȘ", numai că pe atunci uriașa și moderna clădire nu exista decît poate în dorurile și visele militanților comuniști din orașul nostru. Nu exista pe atunci nici acest pod de beton arcuit superb peste riu și peste calea ferată, de unde scrutez acum orașul, cel de ieri, cel de azi.

Împins adînc de amintiri în vreme, trecutul se aurește cu farmecul copilăriei, dar nu mai poate servi drept termen de comparație, nu fiindcă el nu mai există, ci fiindcă efectiv n-ai ce compara. Palatul culturii, sau Primăria cu turn cu ceas acoperit cu țigle smălțuite, case emblematice care sînt destul de cunoscute, au fost ridicate cu vreo zece ani înaintea nașterii mele, cînd apoi orașul, devenit municipiu, număra cam 25 000 locuitori ; nici la Eliberare, în toamna lui 1944, cînd „pe Mureș curgea sînge", el nu avea mai mult de 30 000 de locuitori, iar acum are aproape 200 000. Cum deci să compari ce vezi cu ce-ți amintești, cînd, pe de o parte, numărul apartamentelor construite în anii noștri egalează numărul total al locuitorilor lui din trecutul apropiat, iar, pe de alta, toate realizările de odinioară au fost copios depășite. Vechea Piață a Trandafirilor — pe atunci numită Corso —, cu șirul ei de case neoclasice punctat cu cîteva clădiri baroce sau biserici se păstrează cu respectul cuvenit trecutului; numai că noul Teatru Național, poșta cea nouă, noul Magazin al tineretului sau impozantul Complex al noii Case de cultură a tineretului, clinicile și noile clădiri ale centrului universitar depășesc în mărime, utilitate și frumusețe tot ce-am moștenit. Nemaivorbind de noile cartiere ale municipiului. De fapt, dacă te gîndești că ele adăpostesc, pe lîngă una din cele mai puternice platforme industriale ale țării, peste 150 000 de locuitori, e mai corect să le spui : noile orașe construite în jurul miezului ăstuia vechi, începînd din Lunca Mureșului pînă hăt ! sus pe dealul Cornești lor sau al Acățarilor. Orașe noi, cu blocuri noi înecate în verdeață, separate între ele de parcuri sau chiar de păduri. Sub una din ele, Pădurea Cocoșului, ce se termină pe Cornișa Cornești dacă-ți mijești ochii, vezi de pe pod albind masivele clădiri ale Institutului de Medicină și Farmacie, clădiri vechi — cele noi nu se văd de aici — care pe vremea mea nu adăposteau o universitate, ci un liceu „Mihai Viteazul" — liceul „meu", fiindcă l-am urmat pînă în vara blestemată a dictatului de la Viena, ce ne-a pus pe drumuri, patru ani lungi de refugiu, de suferințe, de ură, de război...

Liceean fiind — țin minte — coboram cu schiurile din deal, de la școală, pînă jos spre albia Mureșului, unde pe atunci se afla oborul de vite, loc pustiu tot anul, cu excepția cîtorva zile de tîrg și a cîtorva petice de porumbiște, în tulpinile netăiate ale cărora ne împiedecam rostogolindu-ne pînă la „fîntîna martirilor", niște șipote statornicite întru pomenirea unor pașoptiști canoniți și uciși aici de imperialii austro-ungari. Azi, pe vechile locuri au crescut un cvartal de locuințe, niște spitale, o fabrică ce oarecum acoperă și ascund „fîntîna martirilor", dar nu și urma eroismului lor. Acesta se citește azi întreg, impunător și clar, în noul cimitir al eroilor căzuți aici în luptele de eliberare și reîntregire a patriei. Mormintele lor, urcînd asemeni unor gigantice trepte și îmbrăcînd tot pieptul dealului, se văd de departe ca o inscripție de nesters care ne amintește că numai prin jertfa lor prezentul și viitorul nostru sînt posibile.

Nicolae Crișan



Tîrgu Mureș

Împreună

AM mai trecut pe aici acum douăzeci de ani, cînd urmele tranșeelor se mai vedeau cu ochiul liber, cînd supraviețuitorii povesteau pe marginea lor despre urgia acelei toamne, singeroasă și halucinantă cum nu mai fusese alta de șapte secole, de la invazia tătarilor. Îmi recitesc caietele și nu găsesc în amintirile martorilor decît o imensă naturalețe. În fața primejdiei, omul este mai nepăsător față de minutul imediat, vede viața în linii mai mari și mai eroice, acceptarea luptei este firească, sacrificiul intră în regula jocului. La un simplu ordin de zi transmis prin radio, demobilizații porneau în căutarea unităților ca-n căutarea propriilor familii. Agricultorii își lucrau cîmpurile în timp ce tunurile bubuiau la orizont. Bătrînii și femeile din satele ocupate nu voiau să-și părăsească gospodăriile decît cu baioneta dușmană în spate. Am cunoscut atunci, în 1965, un țăran de optzeci de ani, Gheorghe Son, care asistase la lupte din prima pînă în ultima zi și care apoi își mutase casa năruită (grădina ei fusese transformată în cimitir) aici, lîngă monumentul eroilor de la Oarba de Mureș. Nu mi-a vorbit decît de cîmp, de vreme, de recolte, ca și cum tot războiul n-ar fi fost — cum nici n-a fost, de fapt — decît o imensă eroare în viața pămîntului și-a existenței lui. Dar cît de firească le-a părut oamenilor lupta atunci cînd ea a devenit inevitabilă, iar revenirea la normal depindea de ea !

Se întîmplase să fie o toamnă frumoasă, cu ploi calde și dese, conștiincios zvîntate de un soare prompt, cu natura mai calmă și mai fecundă ca niciodată. Porumbiștile și viile gemeau de roade, era în toi cositul otavei, turmele visau liniștit pe pășuni, cînd, din senin, inamicul a trecut la 5 septembrie frontiera — nedreaptă și ea a diktatului de la Viena, cu intenția de a cotropi și restul Transilvaniei. Trupele românești (grănicerii și unitățile adunate în grabă de prin împrejurimi) au ținut piept cît au putut, frontul a pendulat un timp între nord și sud, pînă cînd s-a stabilit pe linia — îngrozitoarea linie a morții, lungă de 22 de kilometri — dintre Ludoș și Oarba de Mureș, pentru depășirea căreia și-au dat viața unsprezece mii de soldați și ofițeri români, mai mulți decît în întregul război de independență.

N-a fost, ce-i drept, o bătălie oarecare. A fost bătălia cheie în eliberarea Transilvaniei de Nord. Și cît de nedrept de inegală ! Trupele germano-ungare se instalaseră pe o salbă de înălțimi, deasupra Mureșului, înzestrate cu tot ce-i necesar unei lupte de apărare ; iar românii, fără tancuri și fără aviație, singuri și defavorizați de poziție, trebuiau să dea sute de morți pentru fiecare trecere a riului și pentru fiecare escaladare a dealului, cu pieptul în bătaia mitralierelor, cu incertitudinea că, odată cucerit, îl vor putea stăpîni. Victoria a fost, în cele din urmă, rezultatul acelei extraordinare naturalețe de care vorbeam. A dispărut teama de moarte și precauția meschină, s-a șters deosebirea dintre militar și civil, dintre zi și noapte, dintre dragostea de țară și dragostea de sine. Și n-a fost o singură clipă, ci au fost trei săptămîni măsurate cu clipa, în care, să nu uităm, deznodămîntul nu era dinainte cunoscut.

Sub crucile albe presărate în valea domoală a Mureșului odihnesc azi țărani și învățători, localnici care-și apărau petecul de pămînt și olteni sau dobrogeni care nu mai trecuseră niciodată pe aici, veterani din primul război mondial și tineri care abia de-ar fi ieșit azi la pensie după o altă viață, de pace. Peste trupurile multora, rămase fără mormînt sau topite în morminte fără nume, s-au așternut iarba, grîul, mîngîierile recunoscătoare ale pămîntului. Li s-au ridicat monumente, li s-au scris poeme și au fost invocați în manuale, dar tot ce așteaptă ei este să ni-i imaginăm vii și firești, frați și părinți ai noștri, jertfe înviate din suferințe vechi, și să mai petrecem împreună o primăvară, un asfințit, o bucurie, un vis la care au visat.

Romulus Rusan

Prețul „Livezii cu vișini"

MAI aveam o oră pînă la întîlnirea cu cititorii. O oră liberă. Am fi putut merge prin oraș, am fi putut sta în hotel, oricum eram obosiți de drum, venisem în acea dimineață din București și deja participasem la o masă rotundă în „Sala oglinzilor" din Palatul Culturii. Ni s-a propus ca în această oră liberă să asistăm la o parte din repetiția la **Livada cu vișini**, pusă în scenă de maestrul Gheorghe Harag. O oră în sala de repetiție. Poate nici atît.

Nu mai asistasem niciodată la o repetiție. Am evitat o astfel de experiență din credința că nu e bine să vezi „schelăria" viitoarei construcții artistice, nu e bine să vezi sforile marionetelor, plasa de protecție a zburătorului la trapez.

Iubind foarte mult teatrul am rămas cu, poate, copilăroasa convingere, că spectacolul curge într-un timp paralel cu timpul real, la fel de real ca și el și la fel de ireversibil, că nimic nu poate întoarce din drumul lor destinele de pe scenă, că nimic nu se mai poate relua, corecta sau reface.

În semiîntunericul sălii de repetiție, vocea fermă a regizorului, gesturile lui puternice, precise, oprind fluidul timpului, refăcînd nuanțe, accentuînd ritmuri. Actorii ieșind pentru cîteva secunde din personaje, din text, din fragmentul de timp al scenei, intrînd ușor osteniți în timpul nostru comun, cu text imprevizibil, nescris, primind indicațiile maestrului Harag într-o tăcere deplină precum cea a formelor de lut în așteptarea suflării demiurgice.

Livada cu vișini — această emblemă a nobleței sufletului. Cum să o vinzi? Cum să te bucuri de vînzarea ei altfel decît printre lacrimi, într-un vals disperat — așa cum face Silvia Ghelan cu grație tragică sub lumina crudă a reflectorului. Așa cum simțim că am face fiecare din noi dacă ar trebui să vindem partea noastră de candoare și idealitate. Căci „Livada cu vișini" este mai mult decît un teritoriu real, ipotecabil, ea este un teritoriu al sufletului, prețul ei nu se măsoară în nici o monedă, vînzarea ei nu rezolvă nimic, nici măcar trista ecuație a salvării prin pierdere.

În răcoarea sălii de repetiție, vocea puternică a acestui bărbat înalt cu păr cînepiu, corectînd gesturi, refăcînd nuanțe, punînd viață din viața lui în aceste personaje cehoviene care sînt acolo pe scenă, care sîntem aici în sală, în culise, în viață. Acest bărbat înalt a cărui expresie, după repetiție, într-o sală alăturată, la un pahar de vin, mi-a amintit de aceea a unui personaj din înaltul Capelei Sixtine. Ușor obosită, umbrită de o stranie melancolie, cuprinsă de o blîndă seninătate ca în fața unei porți foarte mari în spatele căreia nu poate fi altceva decît o mare lumină.

Am plecat din teatru fericită și tulburată, așa cum nu mi se întîmplă decît foarte rar, adică numai în vecinătatea Artei al cărei preț este chiar Viața.

Daniela Crăsnaru

Liniștea documentului

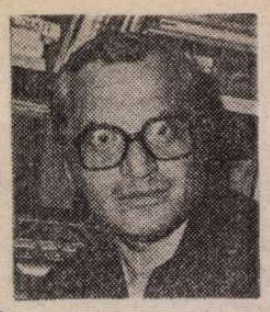
AM traversat Mureșul cu un pod plutitor. Liniște. Primăvară. Pămînt. Plăcinte cu urdă mîncate în iarbă dimineața. Rouă și multă liniște. Un drum șerpuind liniștit ne-a dus spre Oarba și am urcat culmea fără efort. Pietrele de mormînt, platoul blînd, monumentul, în zare Mureșul, valea și pretutindeni liniștea. Stranie pusă alături de Memoria și istoria acestor locuri. De neînțeles și totuși triumfătoare ca respirația unui om sănătos care nu se aude. Nici gîndul că pe 5 octombrie 1944 tatăl meu a fost aici grav rănit, trăind după aceea **o altă viață**, nu reușește să tulbure liniștea acestor dealuri mai presus de Peisaj și de Istorie.

Cu urechea plină de această liniște nemărginită am început să citesc volumul inițiat și tipărit de revista „Vatra" în cadrul Bibliotecii de istorie și al seriei privind **Documentele continuității.** Grigore Ploeșteanu, Vasile T. Suciu și Lazăr Lădariu au strîns între copertele unei cărți fapte de necontestat, documente privind **Epopeea de pe Mureș.** „Am lăsat să vorbească mai ales documentele, memoriile de război, participanții la «epopeea de pe Mureș» care se mai află printre noi..." „N-a fost și nici n-am considerat necesar să înfrumusețăm faptele, să le romanțăm..." „Dimensiunile reale ale eroismului... se dezvăluie limpede din documentele de arhivă".

Și-ntr-adevăr, toate aceste mărturii, jurnale de front, buletine informative, scrisori de familie și Directive operative sînt texte care vorbesc, într-un mod fundamental, în numele lor și-al altor documente încă nedezvăluite, existente sau potențiale, aflate în alte memorii, în alte arhive, într-o Arhivă a adevărurilor despre istoria poporului român. **Directiva operativă** din 23 August 1944 a Marelui Stat Major Român precizează **scopul politic** al marelui efort militar și al marilor sacrificii care au instaurat **liniștea** de azi a Mureșului, a dealurilor, a oamenilor și a ierbii. Aceeași directivă a încredințat Armatei 1, comandată de generalul Nicolae Macici, misiunea de a lichida prezența trupelor hitleriste din Banat și din partea de sud a Transilvaniei, de a împiedica „sosirea de noi trupe germane și maghiare de peste frontieră". Un text în care nu încape nici o inflexiune a literaturii, un document esențial a devenit o secvență din preliminariile bătăliei de la Oarba de Mureș. În el e cuprins numele unui general care mi-e unchi și îl citesc totuși mai presus de mine, în liniște.

Sutele, miile de nume citate în acest volum, aduse de documente în conștiința noastră vor trezi în memoria fiecărui cititor asemenea înrudiri, asemenea coincidențe firești, transformînd Istoria în destine și zbuciumul unor locuri în liniște. Cînd am citit toate aceste întîmplări, mi s-a părut că încep să înțeleg de ce Documentul a pus de atîtea ori în balanță literatura, de ce o arhivă poate avea mai multă putere asupra sufletului și conștiinței decît o metaforă ostentativă. Adevărul care se rostește prin document, în liniște, este adevărul care nu poate fi oprit niciodată să vorbească. El poate fi ascuns numai cînd arhivele sînt ascunse, dar mereu aducerea lor la lumină aduce în lumină adevărul. Din **Epopeea de pe Mureș** transpare un adevăr de neștirbit legat de ființa noastră națională. E o carte plină de dovezi, un tezaur de documente. Un tezaur de liniște. Căci liniștiți pot să fie acei ce dețin asemenea documente, asemeni timpului devenit istorie și dealurilor însingerate intrate în albia unui peisaj ce respiră fără să se audă.

Doina Uricariu



Augustin BUZURA

ECHILIBRU INDIFERENT

„OPRIȚI nebunul ! Opriți nebunul, nu vă temeți de el ! Mai este cineva treaz pe lumea asta ? Opriți nebunul !...". Strigătele, insistente, obositoare, întrerupte de gemete și izbituri surde, mă avertizau că maistrul Stuparu s-a întors acasă și că va urma un lung și exasperant dialog cu vecinii care-l rugau să-și lase nevasta în pace. Cu toate că în fiecare sîmbătă noaptea era tirită în balcon și amenințată că i se va da drumul dacă mai bate din gură, nu ea striga, și nici tatăl ei, un bătrîn senil care-și petrecea timpul decupînd poze din ziare și desenînd la nesfîrșit căi ferate pe caietele copiilor, ci vecina de alături, doamna Pricop, ospătărița de la *Continental*, care se îmbăta ceva mai tîrziu, spre ziuă, după ce maistrul Stuparu izbutea în sfîrșit să se domolească. Firește, doamna Pricop nu făcea gălăgie fiindcă era impresionată de suferința vecinei sale — practic ele nu întrețineau nici o legătură, atita doar că se salutau uneori, în treacăt, mai ales cînd nu erau singure —, ci pentru a dovedi tuturor că alții sînt și mai vicioși decît ea. Pe ea, cică, o nenorocise meseria, viața trăită împărțind alcool și certîndu-se cu toți nesuferiții care simțeau nevoia să o pipăie și să o înjure, să-i scrie în condică și să o pirască la șefi, să fie mereu în picioare, cu ochii-n patru, pe cînd lui Stuparu și cucoanei sale nu le lipsea nimic în afară de minte și de puțin obraz. În realitate, doamna Pricop nu era prea departe de adevăr. Stuparii erau foarte antipatizați pentru aerul lor suficient, agresiv cu care obișnuiau să-i trateze pe toți, așa că vecinii păreau mulțumiți că, singuri și nesiliți de nimeni, Stuparii își făceau ceea ce ei ar fi fost tentați în fiecare clipă să le facă. Eleganți, încărcați de lucruri scumpe, ei veneau de la slujbă ca niște tineri soți în luna de miere, ținîndu-se de mînă și sărutîndu-se pe stradă în văzul tuturor, ca la puțină vreme după ce intrau în locuință să înceapă scandalul, încît certurile și bătăile săptămînale păreau singurele mijloace care le întrețineau dragostea și căsnicia. De fapt chiar și eu, poate prin contagiune, mă pomeneam mulțumit cînd îl vedeam pe Stuparu învinețit la ochi sau zgîriat pe față. Căci primăvara și toamna, în zilele cînd nu eram capabil să ies la muncă voluntară în fața blocului, acesta mi se așeza sub geam și, din cînd în cînd, întrerupînd săpatul, striga să-l aud : „Mama lui de intelectual, și anul ăsta trebuie să sap pentru el, vedea-l-aș tăind sare. Sper că o să vină vremea să i se ducă și lui pielea din palme... Nu peste mult o să-și pună-n bocanci, să-i țină de cald, hîrtoagele ălea de pe masă, că și așa nu folosesc nimănui !" E adevărat, Stuparu mai avea încă un motiv să mă urască : cu un an și ceva în urmă îmi adusese la redacție însoțit de o poză un text și îmi ceruse să le public neapărat, căci trebuie să i se facă dreptate. I se spărsese teava din baie și nimeni nu se grăbise să i-o repare, instalatorilor le lipsea carbidul încît n-aveau cum să o sudeze pe cea nouă, și apa nu mai contenea, drept pentru care el s-a decis să-i înfiereze în versuri :

E lung pămîntul, ba e lat,
Dar lucrători mai de rahat
Ca ăștia de la apă nu-s !
Iar Țepeș Vodă doarme dus
Și hoții-s lîngă noi !

Fotografia era pe măsura versurilor : Stuparu șezînd pe closet cu umbrela deschisă. I-am propus o sesizare decentă, dar a refuzat cu indignare și, în zilele următoare, mi-a făcut o sumedenie de reclamații pe unde s-a nimerit : teava și instalatorii trecuseră pe un plan secund, intrasem eu în bătaia armei încît pînă și nevastă-sa mi-a strigat o dată în autobuz : „Zadarnic te faci că nu mă vezi, că tot o să te încalțe Neluțu de o să ajungi vînzător de mături !"

ÎN seara aceea însă, oricît mi-aș fi imaginat-o atîrnînd peste balcon îngrozită de spaimă, nu mă puteam compătimi decît pe mine însumi, și nu fiindcă din cauza gălăgiei urma să pierd vremea, ci pentru noaptea ce se prăbușea în mine, noapte ce nu se lăsa îndepărtată de nimic. Pentru a acoperi gălăgia am pus la maximum casetofonul, dar Don Williams cu al său melancolic *I recall a gipsy woman* nu mi-a atras decît bătăi în țeava de la calorifer. Nu știu dacă starea aceea de neputință, de abandon se datora numai Paulei, oricum plecarea ei mă duruse cu adevărat: cu nici un preț n-aș fi vrut să rămîn singur în seara aceea nenorocită cînd împlinisem un număr de ani și cînd sîntisem mai dureroasă ca niciodată singurătatea, spaima de a rămîne cu mine însumi între pereții reci, neprimitori ai încăperii. Oricum, atunci ne-am fi putut împăca, numai atunci aș fi fost în stare să-i iert orice — și aveam atîtea ! — în schimbul unui banal zîmbet. „Dacă ai fi capabilă să intuiești ce simt, dacă mi-ai pune una din întrebările tale cu care altădată reușeai să mă exasperezi, poate că nimic n-ar fi pierdut, i-am spus în gînd urmărindu-i mișcările înțepate, cu care se străduia parcă să mă enerveze. Dacă ai înțelege că numai astăzi te mai pot ierta..."

Am urmărit-o cum, mai bine de o oră, s-a plimbat prin cameră de parcă ar fi pierdut ceva, ca apoi, brusc, iritată, să-și umple cu rufe masa din bucătărie și să se pună pe călcat. Nu i-am spus nimic deoarece agitația, starea explozivă sugerată de mișcările ei mă paraliza, iar apoi, la eventualele mele întrebări — „Ce ai ? Ți s-a întîmplat ceva ? Nu te simți bine ?" — bănuiam nelipsitul : „Ce ai vrea să am ?" spus cu aerul celui ce-și închipuie că toată lumea îi vrea răul. Pînă la urmă, m-am trintit într-un fotoliu și, fiindcă lăsase deschisă ușa bucătăriei, m-am străduit să o privesc detașat, ca pe un obiect oarecare. Înaltă, subțire, cu părul blond, lung, strîns neglijent cu o panglică albastră, mi se părea, pe măsură ce-i urmăream încordarea mușchilor de la picioare, lunecarea lentă a brațului peste hainele abia stropite, o străină tînără, umilitor de tînără, aflată din întîmplare în casă, o necunoscută a cărei siguranță și liniște mă nedumereau. Știam prea bine că brațele acelea frumos proporționate, cu degete lungi, nervoase, extrem de îngrijite, n-au în ele urmă de căldură, dar tot eu, pe măsură ce o cercetam mai cu atenție, îmi ziceam că toată alcătuirea aceea, cunoscută și necunoscută în același timp, mă cheamă pe o lungime de undă străină mie, că în realitate eu sînt cel vinovat de răceala și distanța dintre noi, de singurătatea ce ne îndepărta cu fiecare zi mai mult. Apoi, privind-o, m-am gîndit că tăcerea ei prelungită nu este în realitate decît o nouă șansă pe care mi-o acordă, poate ultima, de aceea, în virful picioarelor, de parcă ar fi trebuit să am grijă să nu o trezesc, m-am dus în spatele ei : „Dacă printre rufele acelea se găsește și una ce-mi aparține, îmi ziceam în gînd, înseamnă că am dreptate, că asta e șansa atît de mult așteptată..." Pe masă însă erau numai rochiile și bluzele ei, nici o cămașă, măcar din întîmplare, sau ceva ce să aparțină amîndurora, hainele de pat ori mai știu eu, nimic. O trăsărire bruscă, o discontinuitate în mișcări, m-a făcut să-mi dau seama că m-a simțit, dar n-a întors capul, nu și-a întrerupt munca și, surprinzător, tocmai asta mi-a dat curaj. „Pentru ea este o zi ca oricare alta, obositoare, banală, torturată de eterna goană după nimicuri, catastrofele se petrec doar în mintea mea, numai eu îmi închipui că are ceva... Sînt zile cînd uiți pînă și cum te cheamă, este aproape firesc să fi uitat", mi-am spus, și faptul că izbutisem acum să-mi contrazic simțurile, îmi sporise încrederea. „Ziua nu s-a sfîrșit încă. Poate că ar trebui să o sărut ca altădată, mi-am zis tulburat de apropierea ei și de faptul că reușisem nesperat de repede să-i răstorn imaginea, să-mi închipui că este așa cum mi-aș fi dorit, dar înainte de a o fi atins, am auzit un foarte nervos : „Ce mai vrei ? Vezi că mă ard !" încît, involuntar, am făcut un pas înapoi. În primul moment, iritat de vocea ei metalică, rece, am fost tentat să o lovesc : mi se păruse singurul mod de a mă apăra de violența glasului ei, dar n-am făcut-o pentru că, brusc, am simțit cum revine între noi zidul acela trainic, de nepătruns, de răceală și tăcere. „Mi-e foame, am mințit. Ai pregătit ceva ?" „Astăzi și mîine mănînc la mama", mi-a răspuns, după un timp, fără să-și întoarcă privirea spre mine. În loc să protestez sau să-i interzic plecarea, cum am fost tentat în primul moment, m-am pomenit interesîndu-mă cu multă blîndețe, aproape rugător : „Trebuie neapărat ? Chiar astăzi ?" „Da, neapărat..." „I s-a întîmplat ceva ?" m-am interesat în continuare, bucuros că pot lega un dialog, dar ea m-a repezit iarăși : „Dar de ce trebuie să i se întîmple ? Știu că asta vrei. Merg la mama pentru că vreau să merg la mama, e limpede ?" „Foarte... Mă așteptam să-mi ceri să te însoțesc..." „Nu te obosi... Iar apoi mama a zis că vrea să mă vadă numai pe mine. Bolnavii au capricii..." „Și dacă n-o să te găsesc acolo ? am întrebat-o iritat că nu întrerupe măcar pentru o clipă călcatul. Dacă...?" „Ce atîta teorie? s-a revoltat Paula. N-o să fiu și gata !" „Tu chiar nu-ți dai seama ce se întîmplă cu noi ? am insistat eu foarte nervos. Nu te întrebi ?" „Nimic, a spus ea în silă. Nu se întîmplă absolut nimic. Cînd o să se facă sănătoasă mă voi întoarce și toate vor fi cum au fost..." „Bine, te însoțesc, am acceptat. Poate ai nevoie de ajutor..." „Nu fi caraghios. Ocupă-te de bolile tale...." „Care boli ? m-am interesat uimit. Poate că te-ai gîndit la altcineva..." „Atunci sînt bolnavă eu..." a conchis ea obosită. „N-ar fi exclus. Mai mult, am impresia că știu ce nume poartă maladia ta. Bănuiesc demult..." „Atunci ? Dacă revii la același nume, află că ar trebui să-l stimezi. A avut curajul să se sinucidă, are curajul să trăiască, să nu se iluzioneze și să-și recunoască deschis ratarea. Nu știu care pe care vă cercetați : tu pe el, sau el pe tine ? Nu cu el ar fi trebuit să-ți începi cercetarea rataților ! spuse ea izbucnind în plîns. Nu poate trece o zi fără asemenea discuții stupide..." „Nu m-am gîndit la Dan Sabin, i-am spus destul de înțepat, dar aș vrea să precizez : tu ai adus vorba de el. Iar apoi, nu ți-am reproșat niciodată simpatia pe care, sincer, pot să ți-o înțeleg. E un om absolut fermecător, numai că el trebuie cunoscut dincolo de farmecul lui, dincolo de suprafață..." „Îți sînt recunoscătoare pentru sfaturi. O să țin seama de ele în viitor, mi-a reproșat ea cu multă răceală. Și atunci, dacă nu e Sabin, ce nume poartă boala mea ?" „Altădată, cînd n-o să fii atît de grăbită", i-am replicat, deși tocmai o discuție, o asemenea discuție îmi doream.

M-AM simțit însă cuprins brusc de oboseală : o exasperare, o senzație cumplită de absurd, mă îndemna să o amin deoarece nu-mi mai venea în minte nici un cuvînt capabil să descrie situația noastră; nimic nu mai era cum a fost, nimic nu se mai potrivea, totul plutea într-o apă tulbure, nesuferită, cu gust de aminare și spaimă; îmi doream discuția și îmi era frică de ea. Frică, deoarece practic nu aveam argumente, destrămarea aceasta s-a produs încet, pe nesimțite, parcă independent de voința noastră; eram ca două mari sloiuri de gheață ce se îndepărtau încet, definitiv pe apele întunecate ale unei mări ce n-a cunoscut decît neliniștea și frigul. Nici un eveniment dramatic, nici o întîmplare deosebită, ci doar o eroziune progresivă a sentimentelor petrecută dincolo de cuvinte; nimic nu se mai sincroniza în ultimul timp, nervii se consumau lent, într-o bătălie penibilă, fără învinși sau învingători, și fără sfîrșit. Sigur, nu întotdeauna am simțit-o cu atîta acuitate: erau lungi perioade cînd treceam printr-o fază de totală insensibilitate, sau cînd, luat de nimicurile cotidiene, nu-mi rămînea timp pentru mine însumi, pentru ginduri și sentimente; dar de cele mai multe ori o cercetam cu îngrijorare și nu știam cum să-i interpretez nervii, nemulțumirea continuă, dispariția treptată a oricărei urme de calm; de cele mai multe ori ea lăsa impresia că are foarte multe să-mi reproșeze, iar cînd am început să o întreb, să o rog chiar, devenea și mai ermetică ; părea că așteaptă să insist și mai mult, să mă umilesc și, adesea, exasperat sau curios, o făceam, însă faptul acesta nu o îndemna să se deschidă, ci se mulțumea să-și trăiască succesul, să se bucure că m-a umilit și să mă creadă foarte dependent de ea. Dacă aș fi avut suficientă energie, poate că acum ar fi fost momentul să o rog să spună tot ce crede, și probabil că aș fi reușit să-i găsesc motivele, să o înțeleg, deși, cum s-a mai întîmplat, în ziua următoare ar fi putut să nu recunoască nimic ; dar, pe măsură ce o priveam, îmi dădeam seama că, de fapt, m-au paralizat tocmai cele spuse de ea, cu foarte multă brutalitate, despre ratare. Firește, în esență avea dreptate, deși încă nu eram tocmai la capătul vieții, îmi mai rămînea o șansă de care eram pe deplin conștient : ea însă, prin felul în care mi-o spusese, se vedea clar că nu mai crede în mine, că nu sînt ceea ce și-a închipuit la început că aș putea fi; în cîntarul ei afectiv importantă părea doar realizarea mea ca profesie, deși, demult, în zilele noastre bune, discutasem nu o dată că în această meserie, gazetăria, șansele de realizare sînt minime. Dar nu memoria era partea ei tare. Și în clipele ei de furie sau de nemulțumire, mereu mai numeroase, uita totul, imediat, se punea pe o poziție de atac, de parcă s-ar fi aflat în fața unui străin. Și, convins că ar refuza să accepte orice explicație, indiferent cît ar fi fost ea de simplă, o lăsam să se desfășoare în voie, mulțumindu-mă să înghesuiesc totul, mărunta noastră viață, sub semnul a ceva nespus, nelămurit. „La urma urmei faci ce vrei, i-am zis. Dacă e bolnavă, este firesc să mergi. Poate o dată, cîndva, o să simt și eu nevoia să o iau razna și vei fi, sper, la fel de înțelegătoare". „Poate că merg la Dan Sabin, zise ea nervoasă. Simt că nu vrei să excluzi această ipoteză..." „Dan Sabin trebuie să mă caute peste două ore. Cel puțin așa ne-am înțeles..." „Da, după ce voi pleca eu de acolo... Va veni să te liniștească..." „Încă n-am reușit să înțeleg rostul acestei discuții, mi-e imposibil să descopăr ce ai, de unde toată aiureala asta ? Sper că asta vrei : să nu te mai pot lua vreodată în serios". „Nici nu ți-am cerut. Scuzele și explicațiile aiurea nu schimbă nimic. Dar cum ești specialist în a le găsi, de fapt chiar asta ți-e meseria, caută-mi și mie una, dacă nu poți trăi fără explicații, sau lasă-mă-n pace !" mi-a strigat trintind hainele și paharul cu apă, după care a izbucnit într-un plîns nervos.

Nu m-am apropiat de ea ca altădată, deși probabil asta ar fi așteptat, ci i-am întors spatele și, învins, m-am retras în camera mea urmărit de senzația de absurd, de inutil; cu fiecare zi mai mult, parcă se străduia să distrugă orice urmă de sentiment din mine, ba chiar și amintirea unor momente care dăduseră altă culoare anilor care au trecut. M-am întins iarăși în pat și am continuat să aștept : plecarea ei, o întîmplare, ceva ce m-ar fi putut elibera din starea aceea de abandon, din ce în ce mai apăsătoare, sau măcar un telefon, al oricărui prieten sau cunoscut dispus să-mi propună o țuică, o cafea, o ieșire aiurea, orice. O vreme m-am străduit să fac abstracție de prezența ei marcată de zgomote din ce în ce mai violente, icnete și fraze neînțeligibile, dar n-a fost cu putință. „Doamne, mi-am spus, poate să plece oriunde, numai să n-o mai aud !" Fiecare zgomot îmi contura tot mai clar dimensiunile unei pierderi imposibil de înlocuit; nu a ei, a Paulei ca persoană fizică, ci a ei ca sentiment; parcă transformase în ridicole toate trăirile de pînă atunci, puterea mea de a mai înțelege ceva; ea nu distrusese numai trecutul nostru comun, ci însăși ideea de iubire, speranța că acest sentiment ar mai putea fi întîlnit. După un timp, i-am auzit pașii, ușori, ezitanți și, înainte de a-și face apariția să mă anunțe că pleacă, i-am simțit parfumul puternic, risipit cu generozitate. „Dacă ai ceva să-mi spui, mi-a zis însoțindu-și cuvintele cu un zîmbet calm, prietenos, știi unde mă găsești". „Să nu-ți uiți cheia", i-am răspuns, chinuindu-mă să-i imit seninătatea vocii. Înainte de a ieși m-a privit într-un fel ciudat, de parcă ar fi vrut să mă asigure că nu înțeleg nimic, dar în gesturile ei relaxate, indiferente, am simțit ceva din disprețul lui Sabin față de tot ce era obișnuință, regulă, firesc; de fapt, în ultima vreme Sabin mă avertizase că se chinuie să ia chipul și obiceiurile lumii în care trăim în speranța că va găsi un sens sau măcar ceva care să-i dea sentimentul împlinirii.

Era tot mai clar că, pe măsură ce mă străduiam să-l aduc în centrul atenției, ideea cu scuzele, azvîrlită cu atîta furie de Paula, îi aparținea. „Mă condamni degeaba, mi-a spus odată. Nu eu am inventat imoralitatea și nu eu am impus-o. Dacă ai observat, fac și eu eforturi disperate să trăiesc și să simt ca majoritatea oamenilor. Sau ca tine, dacă

Sonet fantastic

În mine crește pomul veșniciei.
Îl simt c-a încolțit și că tresare,
se-nfoaie în adînc și dă lăstare,
hrănindu-se cu rodul fanteziei,

bînd apă din hirdăul suferinții, —
pe cînd stau piatră, ca-ntr-o letargie —
să prindă rădăcinile tărie
și crengile vigoarea aspră-a minții ;

iar pomul meu, sfărmînd eterna ceață
și deschizînd spre Infinit fereastră,
să fie-n lume doar lumină-albastră

și-o diafană muzică astrală,
ca într-o nevăzută catedrală,
în care nu-i nici moarte, nu-i nici viață.

Sonet perfid

Somn, iluzionist în amplă haină,
aș vrea să-ți pun o mică întrebare :
de ce tot viri la piept și-n buzunare
bucăți din mine rupte-n mare taină ?

Ca și cu stelele din cer căzute,
nu-i nimenea în stare să le dreagă
și dacă cei din jur mă cred întreagă,
nu-nseamnă că nu scad pe nevăzute,

prea iscusite scamator, perfide
Somn, ce-mi arunci prin vis un zîmbet rece
— un zîmbet-rînjet care mă desfide

s-opresc golirea mea pe zi ce trece
și Universu-mi care se desprinde
și cade ca paianjenul din grinde...

Sonet biruitor

De voi muri, iubite, nu te teme,
căci moartea, moartea nu-i o neființă,
ci mai degrabă-o mare biruință,
într-un război cu nemiloasa Vreme.

Căci dacă scrum mi s-o preface versul,
zîmbirea mi s-o împleti cu Aurora
și numele-mi va fi al tuturora,
eu, duh, recupera-voi Universul :

voi fi din nou lumina jucăușă
și umbra ce se-ascunde după ușă,
voi fi iar vînt ce printre crengi se-ncurcă

și-al Mării val ce-n ceruri se aburcă,
voi fi a Soarelui focoasă mînge,
ce-n jocul ei sprințar, pe păr te-atinge...

Profira Sadoveanu

vrei. Tu nu lupți împotriva erorilor, nu-ți afirmi un crez, ci faci totul să le explici, să le justifici. Cauți scuze, ăsta e țelul vieții tale. Mi-e imposibil să te iau în serios cîtă vreme practici meseria asta scîrboasă. Dacă măcar ai încerca să ți-o faci ca lumea ! Cînd știi că meseria voastră a dat atîția eroi, mă mir că mai îndrăznești să pui mîna pe stilou... Tu ce crezi că faci ? Sub fusta largă a moralei și legii te străduiești să introduci cît mai multe erori și porcării !"

SIGUR, asemenea sentințe categorice erau la îndemîna oricui ; în esență nu aveam nici un motiv să-l contrazic, atîta doar că se impuneau numeroase nuanțe de care el nu voia să țină seama, iar Paula se chinuia să pară la fel de categorică deși, asemeni lui Sabin, îmi reproșa mie tocmai ceea ce ei nici măcar nu-i trecea prin cap să-și interzică. Eu trebuia să fiu sfîntul, incoruptibilul, în vreme ce ea și Sabin se simțeau foarte bine la celălalt pol, cel puțin în teorie, căci în practică pe Paula n-am încercat niciodată să o controlez. La început mă înspăimînta agresivitatea ei, schimbarea neașteptată, dar nu mersesem mai departe, mă mulțumisem să văd în ele simple crize de teribilism sau tentative de a mă verifica ; mai tîrziu însă, mi-a fost frică să nu descopăr că între vorbele și faptele ei nu e nici o distanță. Chiar și acum, cînd ideile lui Sabin îmi erau clare, mă temeam să-i dau un telefon ca nu cumva să o găsesc acolo, deși în mine simțeam că mă aflu pe cel mai fals dintre drumuri. De fapt, nu peste mult m-a sunat Sabin : „Bătrîne, mi-a zis, am de gînd să te calc... Am făcut rost de o votculiță și vreau să o bem împreună. Zilele trecute mi te-ai plîns că-ți cauzează lipsa acestui produs, așa că m-am făcut luntre și punte... Astăzi sînt hotărît să te dau gata : nu mai discutăm despre viață și moarte, dragoste și ură, război și pace, ci despre ultima mea manie care continuă să mă uimească. M-am gîndit că ar fi vremea să las cît de cît ceva fiilor mei risipiți cu generozitate pe la atîția tați preocupați de plan mai mult decît de nevestele proprii... Așa că am comis un basm. Dar n-am să te plictisesc și pe tine cu «a fost odată...», ci am să intru direct în subiect. Dacă n-o să-ți placă, mă voi apuca energic de albinărit sau de filatelie... Dacă... Cred însă că Republica Regală Islamică și Ortodoxă Myland, cum am numit-o provizoriu, o să te atragă. E un *chose*, cum ar zice fosta mea prietenă Ioana Olaru, unica femeie pe care am făcut eroarea să o iubesc mai mult de trei luni și jumătate. Și asta s-a întîmplat după... accident, într-o perioadă cînd nu mă credeam capabil decît de o imensă milă față de propria-mi persoană..." „Un capitol absolut nou, i-am spus, despre care n-ai suflat un singur cuvîntel..." „Poate că ai evitat tu asemenea subiecte... Altfel, știi foarte bine, nu ți-am ascuns nimic, mai ales despre femei, deși nici această poveste n-a fost spre lauda mea... De fapt, după accident, oamenii mi se par cu totul altfel, și mai necunoscuți decît înainte. Să fie complexul de inferioritate ? Despre Ioana însă vom discuta altădată... M-aș întrista prea mult, mult prea mult dacă.... Mai este nevoie de puțin timp pentru a mă detașa..." „Cum vrei, i-am răspuns, ca apoi să-mi iau inima-n dinți : peste cît timp soseștî ?" „Nu voi întîrzia prea mult... Mai am de transcris cîteva pagini..." „Cîteva pagini pot însemna cîteva ore în ipoteza că ai muncit chiar serios la ele, or pînă dimineață n-aș rezista să te aștept", i-am spus destul de nemulțumit : aveam, în sfîrșit, certitudinea că Paula merge la el și că telefonul n-a fost decît un mijloc de a se convinge că am rămas acasă, un fel de : *stai și așteaptă pînă o să te anunț că nu mai sosesc, fiind prea tîrziu.* Cît despre textul promis, se vedea foarte clar că încă nu avea exercițiul transcrierii, că îi lipsea sentimentul timpului. „Dacă în cel mult o oră și jumătate n-am sosit, veni răspunsul, îți dau voie să te culci. Se simte de la distanță că n-ai chef de cugetările mele. Și mai ales încredere..." „Adică ?" „Am constatat, atîta tot". „N-am făcut decît să-ți atrag atenția asupra timpului. Poate că sînt foarte curios și nu mai am răbdare. În locul tău cam așa aș fi dedus...." „Ți-am spus ce am simțit, nu cum ar fi fi fost logic. Știi doar că în toate împrejurările mai deosebite ale vieții mele, eu am raționat într-un fel, cum mi s-a părut normal, dar realitatea mi-a întors de fiecare dată spatele... Sînt, deci, gata să merg pe logica ta, dacă a mea ți se pare deficitară. Așadar, cum e mai bine?" „Tu hotărăști, am cedat eu. Te aștept exact două ore ?" „Te-ar interesa, prin urmare, textul, spuse el cu o voce destul de curioasă. Mă voi strădui să te dezamăgesc din nou. De fapt, am mai încercat și altădată să sar peste propria-mi umbră..."

După ce am închis telefonul, mi-a venit să rîd : i-am acordat, fără să-mi dau seama, timpul de care avea nevoie pentru... a o primi pe Paula cum se cuvine ! Firește, puteam reveni asupra hotărîrii, nimic nu mă împiedeca să-l sun cînd doream, dar pe măsură ce mă gîndeam la o asemenea posibilitate nu mai simțeam nevoia să-l sun, Paula mi se părea din ce în ce mai străină, mai îndepărtată ; nu mă durea că nu-i puteam regreta plecarea, ci, vag, faptul că s-ar afla la Sabin, și probabil nici chiar asta dacă aș fi știut, dacă unul dintre ei — mai ales Sabin — mi-ar fi spus. Nu credeam că relațiile noastre s-ar schimba prea mult, oricum m-aș fi eliberat de ascendentul pe care acesta începe să-l aibă asupra mea. „Dacă aș avea curajul să-l întreb... Numai că în acest caz întrebarea ar presupune o cît de mică certitudine, or încă n-o am..." Eram convins că Sabin ar fi negat categoric, indiferent cît ar fi de cinic sau de sincer, iar faptul că i-am pus această întrebare ar duce la creșterea distanțelor, oricum n-am mai fi aceiași, și la bizara noastră prietenie țineam dintr-un motiv necunoscut în întregime, deoarece ideea că o parte din mine, partea cea mai reprimată a ființei, se identificase într-o măsură cu el, cu cel de *după* stupidul accident, nu explica totul. Sigur, mă amăgeam că e preferabilă incertitudinea fiindcă ea îmi acutizează simțurile, îmi creează sensibilitatea aparte de care aveam nevoie atunci cînd el va fi mai mult decît un prieten curios care a acceptat să-și povestească experiențele în fața unui microfon. M-am gîndit că ar mai exista o șansă pentru a mă apropia de adevăr : de la plecarea Paulei nu trecuse nici un autobuz, or, dacă mergea unde-mi spusese, la maică-sa, trebuia să aștepte încă în stație. Firește, mi-ar fi fost foarte simplu să ies în stradă și, la fel de simplu, să apar după cîteva minute la Sabin care nu locuia departe, dar după o lungă și neașteptată ezitare, am renunțat : „Mai bine să nu știu deocamdată, mi-am spus conștient că s-ar putea să mă aflu într-o situație la care, pînă atunci, refuzasem să mă gîndesc. Și totuși acum ar trebui să hotărăsc. Acum, fiindcă am motive foarte întemeiate...." Ciudat însă, nimic nu mă îndemna să verific : mă străduiam să-mi stîrnesc sentimentele, oricare, să caut cu îndîrjire vantitate, iubire, umilință, chiar ură, dar în mine nu descopeream decît un spațiu arid, un trainic sentiment al neîmplinirii, regretul că a trebuit să ajungem aici. Mai mult, n-aveam nici măcar curiozitatea să privesc în urmă, să împart vini și scuze, fiindcă ele și așa n-ar mai avea ce să schimbe ; totul mi se părea ireversibil.

ÎN lipsă de ceva mai bun, mi-am propus să reascult caseta cu Sabin în speranța că, de astădată, voi descoperi ceva care să mi-l reapropie sau măcar să mă ajute să-l înțeleg mai bine. Poate că ar fi fost normal să caut cu obstinație acel *ceva* care m-a învins, mai ales că deosebirile dintre ei mi se păruseră de neîmpăcat, dar îmi lipsea pînă și această banală curiozitate.

PLAY : „Din moment ce n-ai simțit nevoia să pui mîna pe telefon, să chemi Salvarea ori măcar să te tîrăști pînă la un vecin sau, știu eu, să încerci să repari singur ceea ce atunci, imediat, se mai putea, înseamnă că regretul n-a fost extrem de mare... Regretul după viață sau, cum să-i zic certitudinii că nu te-ai gîndit foarte, foarte bine ?... Întotdeauna mai există ceva ce scapă din calcul, ceva ce te îndeamnă să-ți prelungești agonia, să-ți mai acorzi o șansă...".

„Îmi propuneți, domnule Coman, o viziune de laș... N-a fost un echilibru între nevoia de viață și cea de moarte ; în această situație m-aș fi oprit imediat. Moartea învinsese demult. Și n-am regretat viața pe care o trăisem, și nici cea care m-ar fi putut aștepta, că doar ele m-au îndemnat să fac acel gest, ci viața care-mi fusese interzisă.... Iar în clipa aceea lungă, după ce îți administrezi substanța, rațiunea încetează. Se revoltă însă animalul din tine, cel pe care n-aveai cum să-l consulți cînd ai luat hotărîrea... Este o zbatere îngrozitoare, o încordare paroxistică, o revoltă a fiecărei celule... Și cînd vine abandonul, cînd celulele, pe rînd, cedează, cînd rămîne numai frica de a te întîlni cu moartea cea adevărată, cu somnul care nu se va mai sfîrși, abia atunci reușești să te vezi dintr-un alt unghi, să privești totul cu niște ochi pe care nu i-ai avut pînă atunci și nu-i mai păstrezi nici după... Dar toate cîte mi s-au întîmplat nu pot fi descrise... Alte culori, alte trăiri și înțelesuri... Așa cum nu poți descrie muzica... N-am regretat, însă nu mi-am dat seama decît atunci, atunci cînd era prea tîrziu, de distanța ce separă persoana fizică de cea psihică. Eu mă încăpățînam să rezist și tot eu mă uram pentru îndîrjirea cu care rezistam... Starea însă, repet, nu poate fi descrisă... Caraghios, mă încurajasem că agonia durează puțin, că totul este dinainte calculat cu precizie, că nu mai există drum de întoarcere ; singurul lucru care s-a sustras calculului a fost... rolul întîmplării sau, dacă doriți, al destinului care a ținut cu orice preț să-și rîdă în continuare de mine : substanța injectată a precipitat în mușchi !"

„Cum sînt cam superstițios, îmi vine să cred că ăsta a fost un semn al destinului..."

„Care a vrut altceva de la mine, nu numai să mă ironizeze ?"

„Sînt sigur...."

„Că nici chiar viața nu-mi aparține, că nu pot dispune de ea, că nu pot face ce vreau cu ea ?"

„Sau : dacă ai avut tăria să mori, ești capabil și să trăiești cum vrei. Încă nu ți-ai terminat.... recitalul !"

„Nu pot suporta mediocritatea. Adică nu mă pot suporta, asta ca să fiu foarte clar. Plus că de la tentativa mea contextul nu s-a schimbat în bine, dimpotrivă... Firește, prin tot ceea ce înfăptuim nu încercăm altceva decît să ne sustragem morții. Faptele noastre sînt, în ultimă instanță, consecința nevoii de veșnicie, nevoie frumoasă și ridicolă în același timp, fiindcă depinde din banca în care te așezi, din unghiul din care o vezi și te vezi. Și eu am cochetat cu această nemurire..."

„La vîrsta dumneavoastră chiar dacă ar trebui să învățați alfabetul, tot v-ar mai rămîne destul timp și pentru o faptă deosebită, tot v-ați putea satisface ceva din această nevoie..."

„Iertați-mă, domnule Coman, am acceptat să mă judec de față cu dumneavoastră, accept să mă judecați, m-am supus de bunăvoie acestui... tratament, poate din cauza unei componente masochiste a personalității mele, dar n-aș vrea să ignorați faptul că, la rîndul meu, vă judec. Eu, v-am mai spus, nu pot să fac abstracție de context. Știu exact ce nu pot face, și nu din vina mea, știu cu aproximație cît timp nu voi putea face mare lucru. Anii care au trecut m-au convins că previziunile mele au fost foarte exacte, din păcate. Dar dumneavoastră, cu teoriile cele mai tonice pe care le-am întîlnit, după ale reanimatorului și psihiatrului pe care meseria îi obligă să împartă optimism, dumneavoastră, așadar, de ce sînteți un nerealizat, un ratat în ultimă instanță ? Și, ca să merg pînă la capăt, fiindcă tot m-ați provocat, dacă sînteți cum scrieți, pentru că v-am citit articolele, dacă și credeți în acele banalități și fantasmagorii, atunci e foarte trist, deoarece, absolut sigur, nu înțelegeți nimic din ce vă spun sau, mai ales, din ceea ce ar trebui neapărat să vă spun. Dacă nu credeți în ceea ce ați scris, așa cum bănuiesc, dacă scrieți fiindcă textele respective vă ajută doar să trăiți, dacă le faceți, deci, din rutină, atunci e la fel de trist..."

„Numai că istoria a rezervat dreptul la nemurire și marilor ridicoli și marilor caraghioși, marilor imbecili, descreieraților, deci, pe acest culoar aș avea o șansă. Și pot să fiu și mai caraghios, sînt în stare să scriu și mai mari tîmpenii ! Ce ziceți de asta ? Binele și răul sînt, în ultimă instanță, simple convenții...."

„Ca să poți aprinde Roma trebuie să fii mai întîi Nero. Pentru a-ți comanda statuie din aur trebuie, de asemenea, să fii Nero. Ca să-ți facă Michelangelo statuie trebuie să fii Iuliu al II-lea, dar poți să fii și papă dacă n-ai norocul să te naști într-o epocă și în vecinătatea lui Michelangelo. Și așa mai departe. Or, deocamdată, nu sînteți nimic și nici măcar La Palice nu mai puteți fi. Epigon n-are rost... Dacă sînteți lucid, dacă sînteți mai mult decît articolele sau faptele dumneavoastră pe care le cunosc, atunci ajutați-mă să vă înțeleg, convingeți-mă că într-adevăr credeți în vorbele pe care mi le spuneți, în sfaturile.... Dezvăluiți-mi, deci, sursa dumneavoastră de optimism ! Dacă nu v-ați gîndit că și dumneavoastră vi se pot pune întrebări, atunci hai să trecem pe votcă și..."

„Întrebările, oricît de dure, nu-mi displac. Și oricît de caraghios, de mediocru sau, mai știu eu, v-aș părea, trebuie să știți că sînt conștient de locul meu în lume, îmi cunosc faptele, dar, și subliniez acest dar, sînt pregătit să-mi joc șansa cu încăpățînare, pînă în ultima clipă. Șansa mea pot fi dosarele de pe masă, ba chiar și acest dialog !"...

„Și articolele acelea infantile ?"

„Dacă voi rămîne numai cu ele, merită să mor !"

„În ipoteza că dosarele păstrează nota articolelor, tonul lor, atunci aveți toate șansele... Dacă sînt la antipodul articolelor, ar trebui să discutăm cîte ceva despre caracterul dumneavoastră și, din păcate, concluziile nu v-ar avantaja..."

„Pentru a nu plăti o taxă de trecere la Bosfor, un personaj al lui Jules Verne a preferat să ocolească Marea Neagră..."

„Dacă plătești taxa ajungi mai repede, dacă ocolești marea pierzi foarte mult timp... De pierdut oricum pierzi ceva... Totul este să știi să alegi și să știi ce vrei să cîștigi..."

„Dar dacă ați muri, Doamne păzește, astăzi ?"

„N-aș avea decît chitanțele că mi-am plătit... taxele... de Bosfor și nimic mai mult ! Sper să pot vorbi altfel peste trei ani !"

„În următorii trei ani nu întrezăresc mari schimbări, lumea va arăta la fel..."

„Sper să fiu eu altul..."

„Unii agită cu bună știință staniolurile de pe chipul viitorului, ca să facă altora, și să-și facă, prezentul mai suportabil... Eu sînt legat de acum. Trăiesc azi. Și nu pot suporta umilința. Adică n-am putut-o suporta..."

„Din păcate, eu astăzi nu exist !" STOP.

DE astă dată nu m-a zdruncinat concluzia la care ajunsesem atunci, la fel de valabilă, cu care nu pot să mă obișnuiesc, ci faptul că m-am lăsat antrenat în această discuție ce m-a dus pe neobservate pe un teren nesigur, alunecos, care mă îndepărta de ceea ce îmi propusesem. Cînd mi-am dat seama de nevoia lui de a trage semnul egal între destinele noastre, nu m-am opus, am intrat în joc, deși, ciudat, rana pe care o deschisese, devenise cu fiecare cuvînt mai dureroasă ; ezitasem să-i mai pun întrebări directe, brutale sau nu le găsisem pe cele mai potrivite. Pînă la urmă, am reușit să restabilesc echilibrul cu toate că multă vreme n-am mai izbutit să fiu eu însumi, să mă port firesc. „Îmi dau seama, i-am spus, sînt mediocru sau chiar nul, dar nu despre nulitatea mea discutăm... Ideile mele despre timp, societate, și despre multe altele, sînt diferite de ale dumneavoastră. Pe de altă parte, eu știu prea bine de ce sînt nul, de ce n-am făcut nimic, de ce am ajuns ceea ce sînt, dar vreau să văd de ce mor alții, de ce sîntem cum sîntem, vreau să mă conving dacă părerile mele despre această lume nu sînt greșite, dacă alți oameni și-au găsit echilibrul pe care eu îl caut de atîta timp. Acum Sabin este altul, deși încă n-am reușit să descopăr cît din ceea ce face este teatru, cîtă disperare și cîtă schimbare impusă de momentul tragic prin care a trecut. Și, iată, Paula, tocmai ea, a reușit să voaleze și ultima certitudine, ceea ce mi se părea că știu absolut sigur despre Sabin. Și poate că aș fi ieșit în stradă să o caut, dacă n-ar fi reînceput strigătele : „Opriți nebunul, opriți nebunul, nu lăsați să-și facă de cap ! Opriți nebunul !..." Spectacolul era de fiecare dată dezgustător : toți strigă, se agită, fac tărăboi, protestează — fără prea mult curaj, firește —, dar nimeni nu urcă pînă la ei, nimeni nu încearcă să dea o mînă de ajutor femeii, fiecare așteaptă să o facă altul, *celălalt*, vreme în care Stuparu are timp să-și vadă netulburat de treabă.

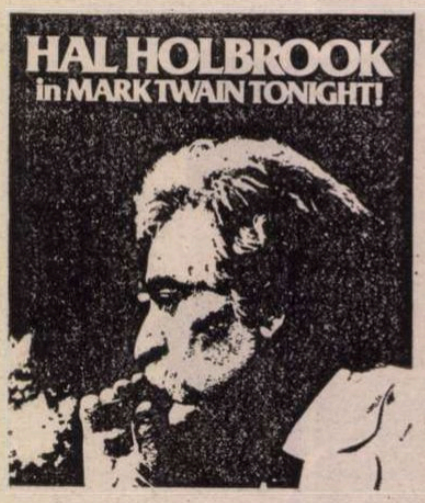
(Fragmente de roman)

CONSTANTIN POPOVICI : **Zbor** (Muzeul de artă)

Teatru

Căi ale creativității

„Astă seară, Mark Twain"



La Naționalul din Cluj-Napoca, o nouă montare cu piesa Omul cu mîrțoaga **de G. Ciprian, în regia lui Mihai Măniuțiu, cu actorii Anton Tauf și Gelu Bogdan Ivașcu**

LA premiera cu **Astă seară, Mark Twain**, presa new-yorkeză aprecia că spectacolul a intrunit „cele mai triumfătoare cronici teatrale de la **My Fair Lady** incoace... Ar trebui ca întreg orașul să fie împinzit de afișe care să anunțe evenimentul. Totul este absolut perfect". Era în 1955. Recitalul actorului american Hal Holbrook, vizionat luni seară, în sala Atelier a Teatrului Național, este rodul unui studiu și unei căutări de treizeci de ani. De-a lungul acestui timp, interpretul și-a purtat personajul în numeroase reprezentații în Statele Unite, Canada, Asia, Europa. Pentru Hal Holbrook, interpret de film și televiziune încununat cu trei premii Emi, protagonist în piese de Shakespeare, Molière, O'Neill, Miller, **Astă seară, Mark Twain** înseamnă încununarea unei cariere de artist. Recitalul i-a adus în 1966 un premiu Tony — rezervat „celui mai bun actor" — și un premiu special al Cercului criticilor dramatici. De asemenea, trei universități i-au conferit titlul de „doctor honoris causa". Acest „one man show" are o structură mozaicată, îmbinare de aforisme, anecdote, fragmente din conferințe, articole, din opera literară, incursiuni biografice rostite de un Mark Twain aflat la vîrsta senectuții. Celebrul umorist reflectează cu ironie la spectacolul lumii și al propriei existențe, sancționînd cu haz, dar fără menajamente, ceea ce este anacronic în alcătuirea societății, fapte, atitudini care alterează ființa umană.

Întruchipîndu-l pe Twain, Hal Holbrook nu inventariază, nu face o reconstituire arhivistică. Demersul său nu cade în pitoresc facil. Articolele scriitorului, mărturii ale contemporanilor, fotografii, discuri și filme cu Twain i-au adus lui Hal Holbrook un material foarte bogat pentru scenă, care durează aproape 12 ore. Din el actorul își selectează de fiecare dată anumite pasaje pentru cele două ore ale unui spectacol în funcție de starea sa, a publicului, de condițiile oferite de spațiul de joc. În reprezentația de la Naționalul bucureștean decorul este eliptic, cu cîteva elemente de recuzită : o masă, un scaun, un trepied, niște cărți. Însemnele exterioare ale personajului Mark Twain sînt foarte bine marcate. În recompunerea ținutei scriitorului se remarcă rafinamentul și meticulozitatea unui bijutier. Costumul alb strălucitor sublinia și mai bine podoaba capilară și mustața inconfundabilă a autorului. Gesturile, atitudinile, mimica studiată, rostirea cuvîntului evidențiază inteligența strălucitoare dar și fragilitatea și slăbiciunea trupului. Natura histrionică a lui Twain, atît de des invocată de contemporanii săi, care îl calificau în presa vremii drept „un mare actor", este admirabil surprinsă de Hal Holbrook. Simți la personajul Twain voluptatea jocului și plăcerea de a dialoga. Performanța actorului nu este de machiaj (care durează, dealtfel, înainte de reprezentație, aproape patru ore) ci una interioară. Travaliul lui Hal Holbrook este apreciabil pentru supunerea temperamentului unei discipline severe, necesară concentrării tipice, gesturilor evocatoare și simbolice. Arabescul psihologic al eroului emoționează, forma sa este degajată și proaspătă. Pe scenă trăiește expresivitatea spirituală și umanitatea scriitorului care fac din el un personaj modern și actual.

Astă seară, Mark Twain este o izbîndă artistică cu dublă semnificație. Ea ne oferă mesajul profund al unui creator autentic, fiind în același timp solia spiritualității și culturii unui popor.

Ludmila Patlanjoglu

Teatrul Național „Vasile Alecsandri" Iași (secția Suceava)

„Deșteptarea primăverii"

VALOROASĂ această opțiune repertorială — **Deșteptarea primăverii** de Frank Wedekind — a secției Suceava a Teatrului Național „Vasile Alecsandri" din Iași ! Scrisă în 1891, pusă în scenă prima dată de Max Reinhardt în 1906 și jucată două decenii cu un succes uriaș, reprezentată apoi în multe țări, inclusiv în România, **Deșteptarea primăverii** impresionează prin violența atacului antiburghez : falsa morală, prejudecata și lipsa de libertate a individului sînt puse în discuție, prin lumea adolescenților, într-o modalitate dramaturgică specifică expresionismului. O închistare, cu efecte brutale, a minții și simțurilor celor din jur îi împiedică pe Melchior, Wendla sau Moritz să se manifeste conform propriului lor fel de a fi. Firescul, naturalul, omenescul — ce capătă forme anarhice în starea de criză a ființei adolescentine — sînt deturnate de lipsa de înțelegere a maturilor într-o cazmă traumatizantă. Nedumeritoarea stare a impulsurilor este amendată drastic, fără apel, de mediul școlar sau familial cu rezultate tragice.

Lumea adolescenților lui Wedekind apare tulburătoare și prin interpretarea tinerilor actori care, în regia Cristinei Ioviță, au realizat spectacolul **Deșteptarea primăverii.** Textul expresionist a fost premisa unui spectacol de intenție realist-simbolic. Scena este dominată, în fundal, de o uriașă perdea verde (o nuanță deschisă) avînd corespondent, în planul central din fața scenei, un uriaș paralelipiped de culoare roșu închis prin care se sugerează dubla axă simbolică a punerii în scenă : verdele — seva puternică a tinereții, roșul — clocotitoarea stare a simțurilor. Dacă trecem peste faptul că sugestia este atît de transantă, nu putem să acceptăm cele două obiecte — sfera și piramida — așezate în planul din față (stînga-dreapta) care se vor simboluri ale masculinității și feminității **in statu nascendi.** E o supralicitare în linia simbolicului care anulează forța de sugestie a întregii scenografii.

Interpretarea actorilor este meritorie, deși partiturile lor nu sînt complet armonizate de viziunea tinerei regizoare Cristina Ioviță. Poezia stărilor Wendlei este impusă în multe scene de Mioara Ifrim, actriță cu mari disponibilități de joc. Mi-au plăcut siguranța și emoția transmisă de interpretul lui Moritz — Cristian Rotaru, precum și jocul variat, conform rolurilor interpretate, al lui Constantin Florea. Bogdan Gheorghiu, desi are unele date reclamate de rol, a evidențiat sporadic diversitatea stărilor sale. D-l și d-na Gabor formează un cuplu căruia i s-a dat un accent străin textului privitor la opoziția parada moralității — falsa morală burgheză. Interpretarea lui Carmen Tănase este, însă, remarcabilă, chiar dacă, uneori, Adrian Păduraru ilustrează numai ideea cuplului burghez. Convingători sînt ceilalți tineri interpreți (Adi Carauleanu, Ada Gârțoman, Pușa Darie). Tînăra secție din Suceava a Naționalului ieșean a prezentat cîteva valori actoricești sigure, alături de incertitudini ținînd de concepția regizorală și maturitatea artistică a altor actori.

Teatrul de Comedie

„Avea două pistoale cu ochi albi și negri"

PREMIERA pe țară a piesei lui Dario Fo, **Avea două pistoale cu ochi albi și negri**, este o surpriză din mai multe puncte de vedere : al textului, al spectacolului, al jocului actoricesc.

Dario Fo, personalitate proeminentă a teatrului de azi, este actor, regizor, dramaturg. Formația sa multiplă se recunoaște fie și numai în acest text de forță comic-satirică. Scrierile sale sînt mai puțin rezultatul unei elaborări literare dramatice solide cît, mai ales, poartă semnele incontestabile și multe, ale teatralității autentice. Este și ceea ce caracterizează spectacolul Teatrului de Comedie, regizat de Grigore Gonța, în scenografia lui Ion Popescu Udriște. Istoria dedublării banditului Giovanni într-o sosie de semn opus (blînd, cinstit, curat) provoacă derularea, în linie baladescă, a secvențelor (unele sînt sketch-uri, de-a dreptul), în care qui-pro-quo-ul primează.

Spațiul scenei este un imens circ sugerat de cîtiva piloni. Locurile scenice — salonul de spital, casa lui Giovanni, cabaretul etc. — funcționează cu remarcabilă precizie. Costumele actorilor și recuzita scenică sînt semnele unei concepții regizorale în care fantezia comică, procedee ale commediei dell'arte, decupaje din medievalele **théâtres de la foire,** alături de tehnici ale cabaretului, formează pregnante imagini ale unui spectacol total.

Impresionează plăcut plastica scenică, armonizarea culorilor, mișcarea scenică în care pregătirea corporală a actorilor, asigurată de Mihai Mălaimare, este un element fundamental.

Regăsim în acest spectacol — conceput într-un evident spirit de echipă — o valoare afirmată a teatrului românesc de azi — Șerban Ionescu. Actorul impune prin multitudinea procedeelor de joc reclamate atît de dublul rol (Giovanni-Sosia) cît și de registrele stilistice impuse de concepția regizorală. Este cuceritor prin vitalitate, știință a compoziției unor trăsături caracterologice diverse, gestică și acrobație. Plăcerea jocului este, în fapt, semnul sub care stă întregul efort al trupei care a realizat acest spectacol. Îi vedem, deci, pe Aurel Glurumia, în dublul rol al Profesorului și Comisarului, cărora le conferă identitate scenică exactă, pe Ștefan Tapalagă într-un cvadruplu rol (cuceritor în scena cabaretului), pe Dumitru Rucăreanu (Blondul) care ilustrează comicul „complementar" cerut de relația sa de joc cu Giovanni. Dumitru Chesa se simte foarte bine într-un travesti de efect comic, dar și în pielea Plutonierului, ca și Cornel Vulpe, vioi, cu gesturi bruște provocînd risul. Disponibilități comice arată Virginia Mirea în dificilul rol al Luisei, căruia îi dă o trăsătură stilistică unitară, în ciuda deselor schimbări de... viteză comică. La fel cum place Gabriela Popescu în rolul Angelei sau insolita apariție a lui Mihai Păladescu într-un triplu rol.

Ca întotdeauna cînd vedem un spectacol de echipă pare superfluu să evidențiezi marca personală a actorilor. Aceasta a fost, însă, evidentă în spectacol. Mai puțin sesizabilă a apărut, în unele secvențe, intenția satirică a autorului de a propune o anume reacție, în fața violenței, a forțelor opresoare. Îmi pare că ambiguitatea, tehnicile și procedeele comice l-au captivat pe regizorul Grigore Gonța, l-au determinat să fie mai puțin atent la forța satirică a textului, eclipsată, citeodată, de aceea a **jocului.**

Spuneam că Teatrul de Comedie, prin piesa lui Dario Fo, ne-a oferit o surpriză. E de prisos — dar o spun — surpriza e plăcută.

Teatrul Dramatic Galați

„Unchiul Vanea"

AFLAT într-un turneu în Capitală, Teatrul Dramatic Galați a prezentat o punere în scenă a piesei **Unchiul Vanea,** în regia lui Adrian Lupu și a Magdalenei Klein. Spectacolul permite accesul la subtila alchimie a verbului cehovian. O perdea albă, transparentă, uriașă, ascunde, în aceeași măsură în care arată, o lume, indivizi prizonieri ai propriului dialog cu ceilalți. E aici, și cei doi regizori au dovedit o remarcabilă intuiție, o comedie al limbajului, iar nu un comic de limbaj. Exegeza literară (v. studiul lui Leonida Teodorescu) a demonstrat convingător distanța care separă personajul de replica rostită, fapt cu repercusiuni asupra rosturilor fundamentale ale acestei lumi devorate de neputință, de slăbiciune.

Efortul de stilizare a scenografiei, realizată de Florin Harasim, dar și costumele Angelei Balogh, reverberează un fluid indicibil care pătrunde în ființa personajelor. Adrian Lupu și Magdalena Klein au reușit să concretizeze, printr-o rețea de imagini scenice, o stare proprie lumii cehoviene — aceea în care omul devine dependent de cuvînt. Rotirea lentă a personajelor la început, în jurul scenei, ocuparea locurilor scenice printr-o atentă și de efect vizual concepție asupra relațiilor, revelă o unitară și coerentă tratare teatrală a textului. Impresia degajată de prima parte a spectacolului e că privim un țărm unde a eșuat un grup, cu puține șanse de reîntoarcere. Un pian părăginit sprijinit de un copac descărnat în care atîrnă un tablou, fotolii de răchită, un căluț de lemn, un hamac — toate aceste obiecte, supuse albului lăptos, insinuant, al culorii întregii scenografii, sugerează, ca și jocul actorilor, acumularea unei lentori, în van tulburată de cuvinte. Abia furtuna care pornește tîrziu, afară, pare să aibă ca efect o descărcare electrică a cuvintelor dar și impulsul aparent violent al lui Vanea de a-l împușca pe profesorul Serebreakov, cel sub a cărui umbră neputincioasă stăteau toți.

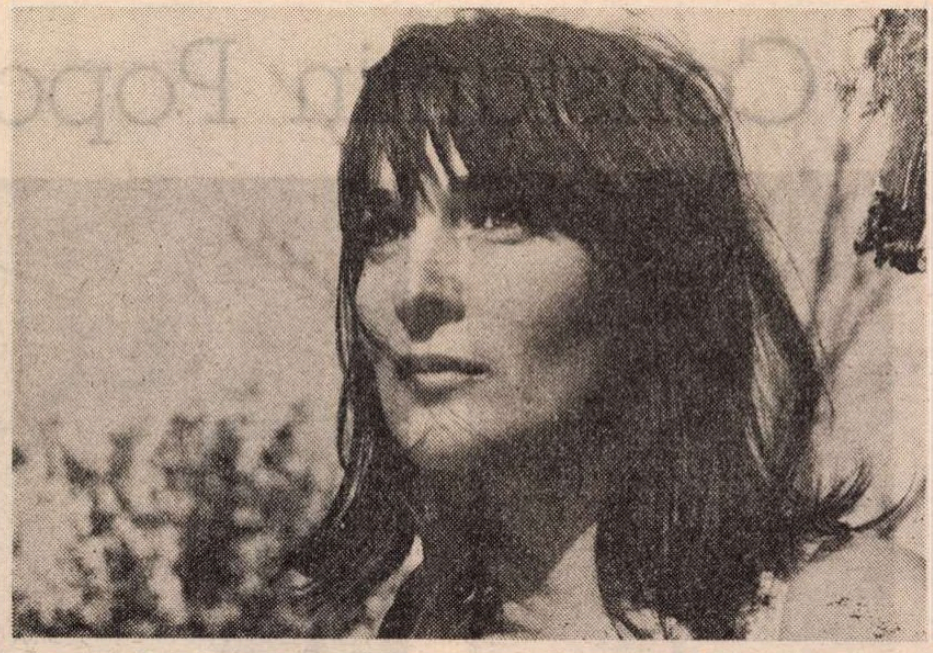
Este evident că Mitică Iancu construiește admirabil un rol dificil, de culme în cariera sa. Vanea al său are umorul neputinței proprii personajului, indecizia, răbufnirea dar și resemnarea care alcătuiesc, printr-o dozare artistică al cărei secret îl deține numai acest actor, o individualitate scenică de valoare. Medicul Astrov, în interpretarea lui Mihai Mihail, se reține cu același sentiment că actorul s-a angajat total în descifrarea personajului, abulic, autoironic, neîncrezător în nici chiar avîntul său de a o cuceri pe Elena Andreevna. Aceasta este interpretată de Liliana Lupan care trece convingător, uneori cu farmec, de la starea de „neutralitate" la tumultul interior provocat de Astrov și Vanea. Sonia, în interpretarea Ioanei Citta Baciu, traversează, alături de Vanea, dezastrul sufletesc al neîmplinirii. Actrița transpune sensibil ofilirea și uriașa deziluzie care îi cuprind personajul. Marina, dădaca bătrînă, pare a avea o destinație specială în spectacol — este adesea martor sau comentator în linie ironic-comică. Implicarea Stelei Popescu Temelie în acest rol dă seama de talentul actriței. Profesorul Serebreakov este realizat convingător de Gheorghe V. Gheorghe. Rolul său pare cel mai „închis" din piesă dar și cel mai caricatural și actorul a evidențiat aceste caracteristici printr-un joc strins, echilibrat. Teleghin, proprietarul scăpătat, apare în spectacol cu efect de **ralenti**, iar Alexandru Năstase îi conferă o individualitate precisă.

Unchiul Vanea, realizat la Galați, este un act artistic de valoare.

Marian Popescu

În vremea lui Bibescu Vodă

DACĂ romanticul **Fanfan la Tulipe**, filmul elegant cristalizat al regizorului Christian-Jaque și al fascinantului star **Gérard Philipe**, era denumit, de criticii francezi din 1952, un „western Ludovic al XV-lea", cu atît mai mult **Masca de argint**, noul episod din serialul Mărgelatu, își dezvăluie simetriile cu respectivul gen cinematografic, transplantat însă în vremea lui Bibescu Vodă. Există, în acest al patrulea lung-metraj al ciclului scris de Eugen Barbu și de fidelul său colaborator Nicolae-Paul Mihail, cadre și structuri emblematice pentru povestirile decupate ori brodate pe marginea istoriei cuceririi vestului american ; siluetele călăreților frumos profilate pe cer (în imaginile sobru expresive ale operatorului Ion Anton), convoiul de căruțe împiedicat să avanseze — de rostogolirea butoaielor cu pulbere aprinsă —, evadarea, urmăririle ori bătăliile se succed după ritualul cunoscut, cu toate că locul cow-boy-ului este luat de un cavaler enigmatic, luptînd cu poterele pentru „dreptate și frăție", iar corespondent al saloon-ului devine fie hanul de provincie, fie circiuma din capitala românească de la mijlocul veacului trecut. Gustul pentru senzaționale travestiuri și pentru fulminante răsturnări de situații, cultivat pe **Drumul oaselor** (1980), cu **Trandafirul galben** (1982) — printre **Misterele Bucureștilor** (1983), se păstrează și în recenta peliculă regizată de Gheorghe Vitanidis (anterioarele filme fuseseră turnate de regretatul Doru Năstase).



În premieră, în această săptămînă, pe ecranele bucureștene : Mireasma ploilor tîrzii, **film scris de George Anania și Romulus Bărbulescu și regizat de Mircea Moldovan. Protagonistă, Maria Ploae**

Readucerea pe ecran a aventurilor cu pitoresc parfum de epocă — reperele istorice propriu-zise continuînd să fie invocate decorativ — respectă regulile jocului. Taina „măștii de argint" se conservă pînă la sfîrșitul filmului, dar identitatea-i reală e semnalată discret încă din pregeneric și e punctată pe parcursul acțiunii prin glasul interpretului, care intră într-adevăr în costumul eroului dublat numai în ultimele două scene. Numerele de cascadorie au atractivitatea cuvenită, prin „clasicele" confruntări atotdemolatoare sau prin la fel de știutele efecte pirotehnice de la poarta tîrgului, pe sub care protagoniștii țin cu orice preț să treacă, deși spațiul deschis al pieții le lăsa încă multe alte posibilități de salvare. Astfel de discordanțe se mai ivesc pe ici pe colo, mai ales pentru că informațiile conținute în replici nu dobîndesc întotdeauna „realitate" filmică (spectatorul tot află că Mărgelatu a fost însemnat cu fierul roșu, că trebuie să-și ascundă dangaua, dar în machiajul lui Florin Piersic cicatricea abia de se zărește, o dată ; ori se vorbește destul de mult despre capela săpată în stîncă, dar pînza și mucavaua de Buftea se simt stînjenitor tocmai aici, deși în rest scenografia lui Constantin Simionescu și Bob Nicolescu are verosimilitatea și culorile adecvate). Printre cadențele voit alerte se mai strecoară și alte disonanțe : de la cele de coordonare a mișcărilor figuranților (fugarii din pușcăria domnească ajung să alerge cot la cot cu paznicii lor) la corelarea filmică a vîrstelor personajelor (în biografia Agathei Slătineanu se reunesc și datele femeii încă tinere, capabile să-l farmece pe galantul fanfaron Troianoff, și trăsăturile mamei avînd un fiu cu părul tot atît de albit ca și curtezanul ei), de la ritmarea acrobațiilor victorioase (un grup de atacanți înarmați îl așteaptă „binevoitori" pe unul dintre protagoniști să-și execute prea lentul salt, de pildă) la cele din finala elucidare a peripețiilor narate (dacă de la început Agatha îl cheamă pe nepotul Aristide să pună „la cale fapte cu meșteșuguri", pare oarecum firesc să-i anunțe și recuperarea comoarei jefuite ; în schimb, cel puțin paradoxal apare racordul dintre mesajul secret trimis Agăi Villara și sosirea lui — e drept, cu întîrziere — la locul dispărării aurului prădat !).

Publicul cucerit de filmele precedente gustă, fără îndoială și fără îndoieli, noua reprezentație cu alură agreabilă, se amuză, captează elementele de atracție și tonalitățile umoristice, trecînd senin peste punțile epice, parțial constituite. Căci recunoaște rezonanțele comune ale dinamicii unor psihologii (Agatha își regăsește — după ce a trecut prin **Misterele Bucureștilor** — justificarea „machiaverlicurilor" și actelor violente, reamintindu-și de vechea-i pasiune pentru un teatru vienez) și poartă cu sine încă imaginea justițiarilor-pereche, cu toate că anteriorul raport dintre Mărgelatu și Buză de Iepure se răstoarnă, în fond ; nu numai pentru că popularul interpret **Sobi Ceh** (pierzîndu-și citeva din consoanele numelui inițial de cascador) dobîndește ceva meșteșug actoricesc, iar în calitate de regizor al scenelor de luptă își rezervă partea cea mai spectaculoasă a gesturilor de bravură, ci și pentru că însăși dramaturgia cinematografică înclină în favoarea sa balanța inițiativelor norocoase, a veghei înțelepte, a hotărîrilor și loviturilor decisive. Mărgelatu lui Florin Piersic continuă totuși să ocupe primul plan, grație „tinereții fără bătrînețe", longevității tipului întruchipat încă de acum cincisprezece ani remodela un erou similar, în **Haiducii lui Șaptecai**), adăugîndu-i alte trăsături — harul confesiunii, întrerupte la jumătate, în **Trandafirul galben** ori acum, suferința morală, închisă într-o lacrimă). La fel de îndelungată este evoluția eroinei Margăi Barbu (ba mai mult, ea vine cu aureola de protagonistă de serial chiar de la lansarea, în 1965, a **Haiducilor**) ; dar misiunea-i în urzeala suprapuselor fire conflictuale se reduce de astă dată, față de copiosul dublu rol jucat în **Misterele Bucureștilor**. Se conturează însă mai bogat alte partituri : cea a lui Ovidiu Iuliu Moldovan (Aristide), a lui Ion Besoiu (Vodă Bibescu) ori cea a lui Traian Stănescu (Aga Villara) ; în plus, se impun noi personaje „picarești" — precum Troianoff, construit de Alexandru Repan, cu gesticulație amplă, dar și cu știința îmbinării tușelor contrastante — sau apar bijuterii de compoziție miniaturală, unele marcate de vedete aflate în plină strălucire — ca Marin Moraru, în veșnică și savuroasă metamorfozare filmică —, altele repunînd în valoare talente inexplicabil uitate, în ultima vreme, de cineaști — precum Coca Andronescu sau Ana Szeles.

Vorbind despre posibilitatea filmelor de aventuri de a cultiva patriotismul, Eugen Barbu preciza, în revista „Cinema" (nr. 3, din 1984), că perenitatea și oportunitatea unor asemenea pelicule se sprijină pe aspirația lor de a arăta „totdeauna că dreptatea învinge și că omul cinstit reușește totdeauna". Reintoarcerea la aventurile de epocă (gen încercat încă din 1975, de la **Mușchetarul român**) și reluarea colaborării (începută în 1971, cu ecranizarea **Facerea lumii**) sînt faste și pentru regizorul Gheorghe Vitanidis, prilejuindu-i o calmă reechilibrare profesională. Însă, „oricum nu sîntem la înălțimea literaturii române în materie de peliculă. Și nu din vina cineaștilor, totdeauna" — afirma tot Eugen Barbu, în aceeași publicație. Deși, în spre finalul interviului, răspunzînd la o întrebare incitantă („dacă ar rămîne numai filmele... ar da o imagine a scriitorului Eugen Barbu din acești ani ?"), își mărturisea credința că ele îl reprezintă „prin limba folosită și mai ales printr-o melancolie care este mereu prezentă".

Ioana Creangă

Cinema

„Balada soldatului"

■ EU am văzut **Balada soldatului** în '59 fiind convalescent în urma doctoratului pe care tocmai îl susținusem în „cei șapte ani de-acasă". La acea oră Tom și Jerry și verișoara lor ciocănitoarea Woody viețuiau în stare naturală în pădurile Hollywoodului și n-aveam știre unii de alții, televizoarele erau animale exotice, periculoase ca drogurile și Coca-Cola, iar noi, colegii mei de stradă și de pantaloni rupți, serveam în fiece seară masa în oraș, adică pe acoperișul unei magazii din spatele Grădinii de vară, cu cîte un coltuc de pîine în mînă, vizionînd extaziați și pe gratis filmele sovietice de război. Ne holbam de două ori pe zi la același film, timp de o săptămînă și tot nu ne săturam, fiindcă-n timpul liber ne jucam, evident, „de-a războiul".

Revăzîndu-ne cu cinci ani mai tîrziu decît mușchetarii, adică după douăzeci și cinci de ani, în eleganta Sală Studio, în prezența reală a falnicului regizor Ciuhrai, recunosc a mă fi lăsat cu plăcere pradă sentimentalismului. Eram dispus să accept atît desuetudinea peliculei cît și a mea personal. Numai că filmul mi-a jucat festa. Patetica **Baladă a soldatului**, răscolitoare și vie și citușidepuțin datată (numai în măsura în care sentimentele noastre pot fi „datate"), rămîne o capodoperă a filmelor de război, atît de westernizate și polițiste în ultima vreme.

Ideea că războiul s-a desfășurat pe două fronturi, cel lăuntric nefiind cu nimic mai puțin important decît cel real, simpla poveste a soldatului ce-și fură două zile din dragostea pentru mamă din clipa în care i-a ieșit în cale tînăra fată amintește spectatorului că plînsul nu-i numai o recuzită teatrală. Oricît am evada în tehnică cinematografică și în labirinturi ideatice, vine totuși ora cînd ne întoarcem „pe jos" la simplele, la marile sentimente umane.

Mircea Dinescu

Radio-tv.

Emisiuni meritorii

■ CU mult înainte de a fi redactat prima notă, evident nesemnată, a cărei apariție în revistă a avut darul de a declanșa o bucurie orbitoare, aproape insuportabilă, niciodată mai tîrziu repetată în ciuda faptului că numărul rîndurilor tipărite a fost, uneori, într-o sensibilă creștere, învățasem deja că ziua de sărbătoare a săptămînii jurnalistice este în realitate seara apariției numărului. Revista trecea din mînă în mînă, caldă și parfumată, absolut toată lumea surîdea, mingîind-o din cînd în cînd ca din întîmplare și, adunați în secretariatul de redacție sau răspîndiți prin diferite birouri, toți o citeau de parcă n-ar fi văzut niciodată articolele, fotografiile, titlurile pe care, nu mai e nevoie să o spunem, cei mai mulți le știau pe dinafară. Pe loc, deși ceasornicul înainta nemilos, se făceau comentarii sau observații și dacă am ceva de regretat este că din lipsă de atenție și maturitate nu am putut reține absolut tot ce se rostea în acel curs seral benevol și viu de jurnalistică. Nici peste 12 ore, munca se lua de la început : sumarul, tensiunea, redactarea editorialului și a celei mai eliptice note, apoi, nu în ultimul rînd, dimpotrivă, definitivarea machetei, alegerea corpului de literă, armonizarea detaliilor, marcarea evenimentelor. Totul, absolut totul este important și atît atunci cît, mai ales, de-a lungul anilor am avut prilejul să verific adevărul conținut în această simplă afirmație. Cititor fidel al publicației „Tele-radio" pot mărturisi, astfel, că evidențierea unei emisiuni se poate realiza, și se realizează în fapt, prin includerea unor inserții publicitare, prin paginație sau tehnoredactare, ochiul, deci și atenția noastră fiind conduse cu bunăștiință într-o anume direcție. Așa s-a întîmplat duminică la prînz cu **Radiomagazinul femeilor** (redactor Aurora Sasu), emisiune a cărei alcătuire a confirmat promisiunile. Debutînd, relativ neașteptat, printr-un splendid grupaj de versuri japoneze („ești tot același sau altul / nu-ți pot cunoaște inima după atîta timp / numai florile înfloresc cu aceeași mireasmă"), redacția a știut cum să treacă de la realitatea poeziei la poezia realității, prezentînd istoria firului de mătase prin intermediul acelor minunate femei care-l obțin, îl prelucrează și îl transformă în produse de mare frumusețe. Nu știm dacă ultima ediție din **Radiomagazinul femeilor** a fost o „emisiune publicistică complexă", cum precizează „Tele-radio", dar a fost, sigur, o emisiune bine realizată.

■ La ultimul concurs radiofonic **Cine știe, cîștigă** (redactor Cornelia Comănici), concurenta Constanța Stăncuciu, inginer zootehnist din Videle, a răspuns cu bine la toate întrebările cu privire la opera și activitatea lui Marin Preda, scriitor a cărui semnificație pentru cultura română este tot mai puternic evidențiată de timp.

■ Trei săptămîni la rînd (cea în care ne aflăm este prima) ora muzicală transmisă zilnic pe programul II la începutul după-amiezii este dedicată compozitorilor J.S. Bach, G. Fr. Haendel și D. Scarlatti.

Ioana Mălin

Secvențe

Umbre, în consecință

■ FIECĂRUIA îi este rezervată. Virtual. Fiecare accede spre — configurînd-o treptat — propria sa **hartă spirituală**. Cu fulgurante nuanțe, în aceste decenii în care mileniul doi se stinge treptat. Expulzînd însă — frenetic uneori, intolerant chiar — performanțe multiple, în multiple domenii. (Conclavul de părinți ai acestora. În fața cărora, sau pentru amintirea cărora, alegi. Între admirația zgomotoasă, respectul axiomatic sau hrănitoarea fascinație...) Valorile, în timp, știm bine, migrează, se frămîntă. Retractile ori revigorate. Dinamica lor ți se impune. Prin sine. O accepți. O intuiești. Ți se revelă. Particular, cu totul particular ca om de film. Modelîndu-ți harta spirituală articulezi infinitezimal și în harta spirituală a epocii tale. În consecință propui, la scara parcimonioasă a unui documentar de zece minute, un mic discurs. Sau demers. Din chiar momentul în care optezi. În lumea artei. În aceea a științei... Sentimente contrare și invocarea unui „limbaj" aluziv în parte, în parte arid — **imaginea**. Și senzația inutilității, mai ales, a cuvintelor, față de **opera** și de **viața** re-descoperite... Despre o personalitate, o informare didactică, în parametrii clorotici ai procesului verbal ? Precar și condamnabil... Am tentat, cu limitele înțelegerii

mele de atunci, un profil **Victor Iliu** (1972), apoi un parțial răspuns la o mai veche obsesie — ce este Bacovia ? (**George Bacovia — poemul de mîine**, 1983). Îndrăznesc un periplu — Zaharia Stancu. Un altul în lumea graficianului George Leolea. Și nu m-am eliberat de enigmaparîu, încă vie între mine și criticul literar, cel care mi-a stimulat debutul în „Amfiteatrul" studenției. Cu sentimentul imixtiunii, un poem filmic — geneza poemului **După melci**. Între proiecte mai gravitează, avuabil, nume ca Marin Preda sau A. E. Baconsky... Atari demersuri revendică una din cheile posibile pentru personalitate, pentru operă. O „cheie" marcată de propria-ți uimire. Lucidă. Cu atît mai mult cu cît „vorbirea filmică" incumbă exactitatea unui geometru, dar și propensiunea spre vis. Visul, coborît între noi, cei de zi cu zi... Un interminabil vis-travaliu. În a cărui vorace competiție încercăm a ne distinge. Ca și aceia care, sublimîndu-se, ocrotesc spiritualitatea noastră.

Fiecăruia dintre ei „condiția umană" i s-a revelat oare și-n accepția — „artistul nu este cel care copiază lumea, el este rivalul ei ?"... Și ce propulsie mai fertilă spiritului decît această generoasă ireconciliere...

Nicolae Cabel

Plastică

Margareta Sterian

ECRAN este a zecea carte publicată de Margareta Sterian *), fără a ține seama de traducerile ei din poezia engleză și americană, unele dintre ele (acelea din Withman, de exemplu) salutate cu entuziasm de critica vremii. Tot acum a apărut un album Sterian prefațat, cu un text sclipitor, de Marin Sorescu (Editura Meridiane). Un prilej de a readuce în discuție opera acestei admirabile artiste care întîmpină timpul și școlile cu forța unui talent neobișnuit. Am vizitat-o zilele trecute, împreună cu Mircea Zaciu și Vasile Igna, poetul și editorul clujean venit să-i ceară un manuscris nou. Margareta Sterian ne-a primit în mijlocul tablourilor ei în care acrobații și caii zboară în văzduhuri catifelate. Nu-i place să vorbească despre sine și îndemnul meu mai vechi de a-și scrie memoriile a fost întîmpinat cu ușoară iritare. Ce istorie, care viață ? Istoria artistului este istoria operei sale. Margareta Sterian nu vrea să treacă dincolo de adevărul acestei propoziții balzaciene. În albumul recent dăm, totuși, peste cîteva notații privitoare la copilărie și la anii de formație. Însemnările trec rar de sfera creației. Biografia rămîne în umbră. Singurul amănunt care scapă este acela, dureros, despre pierderea mamei („Copil singuratic, crescut de o bunică greu încercată de soartă"...). Copilului îi plăcea să se uite la cărțile poștale și, într-o zi, descoperă o madonă de Rafael. Încearcă s-o copieze și iese o tînără cu fața albă și privirea speriată. La școală, desenează cu pasiune hărțile și le colorează cu pricepere... Interferențele dintre arte n-o preocupă în chip special. Pictează sau scrie cînd simte că un gînd, o linie sau o culoare „cer să există prin mine...". A fost legată, la debut, de mișcarea de avangardă și, cînd a descoperit arta populară românească, a rămas uluită : „logica geometriei Eladei, suavitatea ornamentației persane, fastul bizantin sînt principalele, ancestralele filoane care, în creuzetul văilor, munților, plaiurilor și apelor noastre, s-au contopit cu nevoia de frumos, cu sobrietatea, dar și cu izbucnirile de bucurie și de mîndrie ale părinților noștri"...

Răsfoiesc, acum, frumosul album în care sînt reproduse aproximativ o sută din pînzele și desenele Margaretei Sterian : „o neasemuită grație a nervozității", cum zice cu o formulă norocoasă Petru Comarnescu, o lume ciudată de obiecte și ființe care au devenit, deodată, imponderabile, un joc fastuos de forme și de culori, o vibrație a undelor, un amestec, în fine, de universuri carnavalești... O mireasă și un mire sînt vegheați sever de un motan solemn ca un general, în alt tablou mireasa diafană este însoțită de un cocoș mîndru și dominator, în timp ce mirele, îmbrăcat strident orășenește, zace frînt la marginea scenei... O scenă rustică pare a se petrece la începutul lumii : o vacă, o pisică, o oaie aflată, parcă, în rugăciune și două femei cu profiluri egiptiene sau poate heladice, iată ființele care populează această lume discret mistică ieșită dintr-o mare fantezie lirică și o voință impresionantă de comuniune cosmică...

Ecran este un jurnal liric în care dominant este sentimentul (notat și de Arghezi în ultimele lui poeme) de încordată așteptare în fața metamorfozei finale. Elegiile Margaretei Sterian sînt luminoase, singurătatea nu este agresivă, lucrurile freamătă într-o agonie blîndă : „Plutește în văzduh un iz de frunze arse : / zilele noastre ca fumul... / Iedera răstignită își sublimează agonia fremătînd, / cerul e nesfîrșit avînt / și e ca marea ce ademenește-n depărtări, / dar e tîrziu și nu mai poți ajunge...".

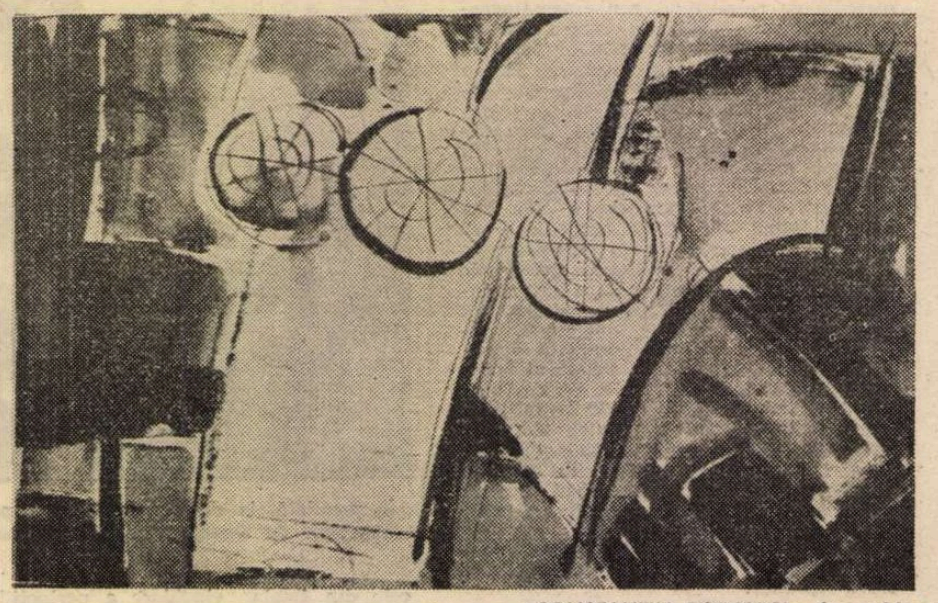
Nimic aici și în celelalte poeme din disperarea (deseori fastuoasă) a poeților crepusculului. Poemul ei este o interogație fără trufie, transcrierea unui gînd care își leapădă, înainte de a intra în vers, toate violențele : „Pe drum povîrnit singur sînt. / Pe drum povîrnit singuri sîntem. / Pasărea-n zori — sie-și cîntă. / Fiara-n pădure pe sine se-adulmecă. / Cine s-asculte ? / Cin' să răspundă ?"

*) Margareta Sterian, **Ecran**, Editura Eminescu 1985.

Eugen Simion

Constantin Popovici

Portret de **Eugen Drăguțescu**



CONSTANTIN POPOVICI : **Ansamblu**

„GALERIA Națională" găzduiește o amplă expoziție de sculptură, pictură și desen a unuia dintre cei mai de seamă artiști contemporani : **CONSTANTIN POPOVICI.** Sculptorul, aflat acum într-o etapă de mari împliniri, s-a impus în conștiința publicului de cînd era foarte tînăr. S-a făcut cunoscut în deosebi prin monumentele sale, începînd cu **Electricitatea,** acea figură emblematică de la barajul hidrocentralei Vidraru de pe Argeș, **George Bacovia** la Bacău (1971), monumentul **Victoria** din Vaslui (1975), **Monumentul Independenței** de la Oradea (1982), ca și alte opere statuare realizate în taberele de sculptură de la Măgura (1975), Galați (1976) și la simpozioane internaționale, ca acel de la Vassivière-Limoges, Franța (1983).

Actuala expoziție, constituită dintr-o selecție riguroasă și foarte unitară din punct de vedere stilistic, dezvăluie în toată complexitatea universul de creație al acestui artist atît de personal și original, indiferent de tehnică, gen sau subiect. Se simte doar lipsa lucrărilor de modelaj, dacă ne amintim admirabilele portrete ale lui Bacovia și Călinescu, ce-l situează între maeștrii genului din sculptura românească.

Important este însă faptul că artistul își urmează cu dezinvoltură și tenacitate drumul propriu, găsind modalități originale de interpretare a figurativului într-o morfologie sculpturală de valoare simbolică ce atinge concentrarea ideatică a semnului plastic. Preocupat de sinteza expresiei, el refuză efectele de suprafață, elementele de iluzie barocă, neesențiale și lipsite de sevă. În opera lui Constantin Popovici nimic nu este formal, mimat, gratuit. Totul pornește dintr-un impuls interior, din nevoia de a materializa plastic o idee sau o stare sufletească Lucid și sensibil în egală măsură, el se dovedește a fi deosebit de dotat în realizarea unei arte sugestive și lapidare care exprimă marile idei ale epocii, ca și subiecte cu adînc tîlc filosofic, inspirate din dramele eterne ale existenței umane. Spirit dinamic și meditativ deopotrivă, Constantin Popovici vibrează sub imboldul unui elan romantic cu o generoasă dăruire, conferind operei sale amprenta unei trăiri intense de o energie mistuitoare.

Stăpînind în esență arsenalul limbajului tradițional, el merge mai departe către modalitățile cele mai expresive ale stilisticii specifice artei secolului nostru, interpretînd formele, linia și culoarea în spiritul gîndirii și simțirii epocii pe care o trăim. Atît în sculptură, cît și în pictură și desen, se simte gestul dinamic și bărbătesc al artistului ce știe să înțeleagă esența lucrurilor și fenomenelor, care nu se pierde în detalii lipsite de importanță, eludînd soluțiile facile, atît ca tehnică, cît și ca formă. De aici și vocația sa pentru arta monumentală, pentru statuara viguroasă de for public.

Indiferent de subiect, de tehnică și de etapă de creație, operele lui Constantin Popovici se constituie într-un tot stilistic, își răspund una alteia, se completează și se integrează într-un univers de gîndire și simțire ce-i aparțin fără tăgadă. O sumară trecere în revistă a temelor abordate de sculptor este edificatoare pentru problematica artei sale, problematică deosebit de complexă în care se regăsesc atît elanurile vieții **(Proiect de monument, Împlinire, Zbor)** cît și dramele și jertfele vieții **(Sperietoare, Lacustre, Sacrificiu, Cădere).** În același timp, sculptorul este preocupat și de anume stări de trăire umană **(Puritate, Singurătate, Durere, Renunțare),** conferind o semnificație metaforică operelor sale în expresia lor pură și tăcută.

În esență, sculpturile sale sînt concepute monolitic, în forme masive de o materialitate aspră, în structuri cu o planimetrie echilibrată, relevînd tendința „către echilibrul absolut" — cum spunea Brâncuși — al unor opere care să exprime „spiritul universal al lucrurilor". Dar aceste „semne arhitectonice", ce amintesc de sursele sculpturii noastre populare, marcate însă de noua înțelegere a morfologiei artei contemporane, conțin germenii dinamicii formei pe direcțiile ei de forță. Căci la Constantin Popovici rigorile geometrismului pur sînt ponderate cu intervenții de senzualitate plastică ce animă și dau viață formelor. Este un proces creator, care elimină tot ce este aleatoriu, concentrînd expresia pentru a sublinia cît mai pregnant mesajul ideatic.

Întreaga operă a artistului se constituie pe cîteva cicluri tematice, interdependente, reluate în diverse variante în sculptură, pictură și desen, totul purtînd amprenta viziunii lui de sculptor, înzestrat cu o sensibilitate de mare vitalitate. Chiar și atunci cînd recurge la linie și culoare, el rămîne același viguros constructor cu gesturi sigure și senzuale, cu un remarcabil simț al simbolicii culorilor.

În contextul sculpturii românești contemporane, Constantin Popovici este o prezență exemplară în promovarea unei arte de idei și de adîncă trăire umană, cu o contribuție notabilă la afirmarea unei morfologii și viziuni plastice pe măsura aspirațiilor epocii pe care o trăim.

Gheorghe Cosma

MARGARETA STERIAN : **Călușei**

Interferențe și specificitate

● CONFIRMÎND intenții și concepții ce depășesc sfera noțiunii de artă decorativă și chiar pe aceea, mai actuală, de compoziție ambientală, semnele ceramice elaborate de **CRISTINA POPESCU RUSSU** — Galeria „Galateea" — reclamă o abordare și o interpretare în care se includ noile disocieri și teoretizări apărute în legătură cu specificitățile unui domeniu și cu necesarele interferențe de natură ideatică și structivă. Și aceasta pentru că, într-un detectabil și exemplar efort către stil și coerență, către semnificație și valoare plastică intrinsecă, artista procedează prin grija actului intelectual de punere în contact cu toate problemele artelor vizuale, fără acrimonii sau discriminări la nivelul specificității genurilor, utilizînd cu o distinctă proprietate a mijloacelor seturile de structuri comunicative caracteristice pentru spațiul actual al acțiunii formative. Regăsim, transpusă în materialul unei ceramici rafinate, cu indiscutabile virtuozități și subtilități, obsesia recuperării semnalelor ancestrale, originare, o fețișeazre mereu aptă de fructificări și relansări a ceea ce reprezintă începuturile și permanența unei culturi materiale ce se alimentează din mit, reformulîndu-l în căutarea modernității și a devenirii sale. În acest punct, firește decurgînd din tradiție dar nu pînă la punctul transformării în dogmă sterilă, intervine capacitatea de invenție, de combinare și amplificare a valorilor semantice, proprie artistului cult, cu acuitate critic atunci cînd preia și discută un concept sau o soluție, proces datorită căruia se naște o succesiune de forme și volume gîndite și articulate după fluența unei idei, după un program tensionat între gîndire, mesaj, formă și formulă. Interesantă ni se pare, la nivelul interferării cu problematica altor domenii — sculptura, pictura, grafica — investitia clară în specificitatea materialului, punerea în valoare a texturii, chiar cînd se practică deturnări spectaculoase către alte tactilități decît cele ale argilei. De aici și consecința logică și cu profunde implicații asupra operei. Scriitura, aplicată ca elementele unui cod comunicativ ascuns lecturii simpliste, capătă în unele situații virtuți volumetrice, devenind un fel de disimulări gestuale ale suprafeței austere, de o mare severitate a structurii și a coloritului. Totul tinde către semn și mesaj, compunerile spațiale sînt redactate după și propun un scenariu inițiatic, și nu întîmplător artista și-a ales drept „motto" un text din postfața semnată de Andrei Pleșu la cartea lui Hocke — „Lumea ca labirint". Căci, dincolo de prejudecată, există și labirinturi luminoase, solare, cu funcție propedeutică, formativă, labirintul descoperirii de sine ca formă de acțiune vitală, după cum există și o ceramică autonomă, tinzînd către sculptural nu doar prin formă ci, mai ales, prin propensiunea către idee. Cristina Popescu Russu se deplasează sigură cu forță și suplețe, cu talent și responsabilitate prin acest teritoriu privilegiat.

Virgil Mocanu

Recitindu-l pe Marx

PRINCIPIUL ideologic călăuzitor, propulsor şi coagulant al gîndirii româneşti contemporane îl constituie filosofia marxist-leninistă. Pe plan internaţional, aşa cum au dovedit congresele mondiale de filosofie, filosofia lui Marx este cea mai relevantă, statornică şi semnificativă prezenţă, un sistem de gîndire referenţial la care se raportează într-un fel sau altul, spre a-şi defini propria lor natură, mai toate celelalte filosofii. În ţara noastră a fost încheiată de mult editarea integrală a operei clasicilor marxismului precum şi a nenumărate ediţii selective şi culegeri tematice.

În **Raport la cel de-al XIII-lea Congres al Partidului Comunist Român**, tovarăşul Nicolae Ceauşescu sublinia : „În întreaga activitate ideologică, în învăţămîntul de partid este necesar să se asigure studierea filosofiei marxist-leniniste, a lucrărilor de bază ale lui Marx, Engels şi Lenin, precum şi alte lucrări teoretice contemporane".

Intensificarea acţiunii de propagandă a cercurilor imperialiste, anticomuniste şi antimarxiste, pe de o parte, denaturarea învăţăturii marxiste — prin preluarea dogmatică, ruptă din context, a unor teze, prin golirea sa de spirit revoluţionar, creator, pe de altă parte —, impune mai mult ca oricînd recitirea din perspectivă contemporană, din perspectiva gîndirii teoretice şi experienţei practice constructive a ţării noastre, a contribuţiilor de mare valoare ale secretarului general al partidului, a lucrărilor făuritorilor marxismului. Din acest punct de vedere este întru totul binevenită şi relevantă lucrarea intitulată grăitor **Marx, contemporanul nostru** (Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică), coordonatori Dumitru Ghişe, Andrei Marga şi Achim Mihu, apărută cu prilejul centenarului morţii lui Marx (redactor Mircea Radian). Într-un studiu cu acelaşi titlu, servind drept **Prefaţă** la volum (dar e mai mult decît atît), Dumitru Ghişe pune în lumină acele dimensiuni ale filosofiei lui Marx care explică nu numai de ce a dus la cea mai adîncă şi durabilă transformare revoluţionară în modul de gîndire şi de acţiune, de interpretare şi prefacere structurală a omului şi a societăţii, dar şi perenitatea învăţăturii sale, de ce Marx este contemporanul nostru. Pe primul plan se află regîndirea din temelii (antidogmatică, antiapriorică, antiformalistă) a gîndului filosofic însuşi asociat cu ştiinţa şi nu opus acesteia, întemeiat pe cunoaşterea ştiinţifică a realului şi pe practica socială (în primul rînd lupta clasei muncitoare şi a celorlalte clase şi forţe sociale progresiste), contribuind în chip decisiv la formarea conştiinţei de sine, ştiinţifică şi filosofică.

Următoarele cuvinte ale principalului coordonator sînt relevante pentru modul în care a fost conceput şi realizat întregul volum : „Marx este contemporanul nostru prin spiritul adînc creator şi antidogmatic al gîndirii sale. Aceste caracteristici fundamentale ale gîndirii lui Marx au dat nu numai o forţă de neînvins filosofiei sale, ci i-au oferit şi şansa de a se reînnoi şi îmbogăţi în permanenţă, pe măsura înaintării şi dezvoltării cunoaşterii ştiinţifice, a practicii sociale-revoluţionare".

O idee fundamentală comună tuturor studiilor incluse în acest volum — fie că e formulată explicit, fie că e subînţeleasă prin chiar modul în care se face analiza unor aspecte ale concepţiei lui Marx — este aceea că partea cea mai viabilă, nepieritoare a moştenirii sale ştiinţifice o constituie **metoda** (dialectica materialistă ca o călăuză metodologică), căreia i-a subordonat toate procedeele de gîndire şi tehnicile de cercetare de mare anvergură şi cuprindere, cu o forţă de pătrundere incomparabilă datorită caracterului ei complex, îmbinînd studiul atent al faptelor şi proceselor reale cu forţa de pătrundere a ideilor, analiza şi sinteza, abordarea structural-sincronică şi cea istorică-diacronică, formalizarea şi modelarea cu analiza calitativă, spiritul profund şi consecvent ştiinţific cu cel revoluţionar, opus oricăror dogme, fetişuri etc. După aprecierea lui Petru Pânzaru, metoda de gîndire reprezintă „cea mai strălucită cucerire a culturii, ştiinţei şi spiritualităţii contemporane, cea mai de preţ moştenire a marxismului clasic..." Iată de ce, originalitatea şi actualitatea lui Marx constă nu într-o teză sau alta (unele din tezele sale, formulate în anumite contexte polemice, au avut o valabilitate limitată de anumite împrejurări concrete, iar o fidelitate formală dogmatică este mai curînd o trădare şi o compromitere), ci în metoda de gîndire, iar eficienţa cognitivă a acesteia poate fi urmărită în principalele domenii ale ştiinţelor sociale, începînd cu **economia politică** unde prin **Capitalul** — una din cărţile mari, monumentale nu numai ale secolului XIX dar şi ale tuturor timpurilor — revoluţia de gîndire este cea mai profundă, cu efecte mai adînci şi durabile şi unde găsim, metodologic, nu numai anatomia şi fiziologia societăţii capitaliste dar şi o adevărată matrice teoretică a întregii gîndiri marxiste.

Studiile care îmbrăţişează această latură fundamentală a gîndirii lui Marx — **Actualitatea metodei lui Marx de cercetare a vieţii economice** (N.N. Constantinescu), **Substanţa valorii** (Gheorghe Postelnicu) — îşi propun să demonstreze **eficienţa cognitivă** a metodei tocmai în acea zonă fundamentală a vieţii sociale în care se manifestă creativitatea maselor, se conferă un sens superior istoriei, şi se maturizează fermenţii, resorturile sau forţele motrice ale revoluţiei inevitabile.

CU excepţia unor lucrări de tinereţe, filosofia n-a constituit pentru Marx obiectul unor preocupări sistematice şi de durată. Filosofia constituie însă o prezenţă constantă a gîndirii sale, a lucrărilor elaborate — şi aceasta nu într-o formă rapsodică, mai mult sau mai puţin întîmplătoare, ci ca o metodă nouă de gîndire — **metoda dialectică-materialistă**, menită să revoluţioneze din temelii întreaga filosofie, atît sub raport ideologic, cît şi ca **stil de filosofare**. Andrei Marga, autorul unei lucrări din seria „Istoria filosofiei universale" a Editurii „Dacia" — consacrată lui Herbert Marcuse, semnează în volumul menţionat studiul **Receptarea creaţiei marxismului** în care analizează receptarea marxismului pornind deopotrivă de la scrierile sale de bază (care au devenit de mult un domeniu distinct al cercetării filosofice) ca şi de la conceptualizările şi teoretizările întreprinse ca urmare a însăşi evoluţiei firesti, creatoare a noii concepţii despre om şi istorie, despre premisele existenţiale şi de conştiinţă ale emancipării oamenilor, despre conştientizarea ideologică a proceselor istorice, a praxisului social (material şi spiritual). Receptarea diferită a multor scrieri marxiste, stabilirea unor ierarhizări (uneori rigide, abuzive) între lucrările de tinereţe şi cele de maturitate, au provocat interpretări distincte şi chiar un **„conflict al interpretărilor"** — ceea ce nu justifică însă ideea de **criză a marxismului** dacă înţelegem bine autenticitatea şi forţa creatoare a metodei lui Marx, împotriva oricăror unilateralizări şi denaturări posibile.

Filosofia este prezentă în opera lui Marx chiar şi în ipostaze mai tradiţionale şi „specioase" cum este ontologia : în studiul semnat de Călina Mare — **Aspecte ontologice în creaţia lui Marx**, este vorba, în primul rînd, de o **ontologie globală** care nu pierde din vedere nici continuităţile, nici discontinuităţile cu filosofia anterioară. Studiind operele lui Marx şi Engels din acest unghi de vedere, Călina Mare pune în lumină probleme ontologice generale, nevoia de a explica lumea prin ea însăşi, fără nici un adaos din afară, **antispiritualismul** şi **antispeculativismul** concepţiei lor materialiste.

Însuşi **viitorul filosofei** va fi condiţionat, după înnoirile revoluţionare aduse de Marx şi Engels, de capacitatea acesteia de a se apropia cît mai mult de noul ideal (şi noul model) al filosofiei. Gyözö Rácz **(Marx şi viitorul filosofiei)** susţine teza paradoxală că cel mai mare adversar al metafizicii a fost cel dintîi metafizician cu adevărat mare, argumentînd-o prin aceea că Marx ar fi ajuns la critica economiei politice burgheze, plecînd de la critica filosofiei hegeliene, a filosofiei idealiste în general, promovînd concepţia primordialităţii materiei faţă de conştiinţă. Transformînd radical statutul social şi istoric al filosofiei, Marx a construit **modelul teoretic** al viitorului comunist. Dialectica lui Marx este diametral opusă celei hegeliene nu numai prin fundamentul ei materialist dar şi prin caracterul prospectiv, prin deschiderea către viitor, rezultînd din implantarea sa în cele mai profunde filoane, structuri, tendinţe ale prezentului.

EFICIENŢA metodei dialectice-materialiste, elaborată de Marx şi Engels, poate fi probată şi prin proliferarea şi productivitatea gîndului filosofic în cele mai diverse domenii ale existenţei, cunoaşterii şi acţiunii. Astfel, în **Marx şi filosofia naturii** distinsul savant şi filosof Mihai Drăgănescu îşi întemeiază investigaţia pe preocupările iniţiale ale tînărului Marx, legate de teza sa de doctorat **(Deosebirea dintre filosofia naturii la Democrit şi Epicur)** dar şi pe interesul său constant pentru ştiinţele naturii şi implicaţiile lor filosofice, pe înţelegerea omului ca parte a naturii dar şi ca fiinţă generică, care există pentru sine făurind cultura. Treptele evoluţiei omului în raport cu natura îi prilejuiesc lui Mihai Drăgănescu o succintă şi originală analiză a treptelor naturii în om, cultura şi ştiinţa, tehnologia şi arta fiind „ceea ce am putea numi a cincea treaptă a naturii". Filosofia naturii are ca postulate de bază materialitatea lumii, raportul dintre materie şi conştiinţă, caracterul dialectic al naturii, la care se adaugă mai tîrziu un model ontologic al lumii ca univers deschis şi avînd un substrat material mai profund — de aici o logică a profunzimilor. În prezent **unitatea materială a lumii** (care determină **unitatea ştiinţei** şi **unitatea ştiinţă-filosofie)** se opune oricărui reducţionism simplificator — fie chiar şi cel fizico-matematic care nu ar putea să dea seama despre proprietăţile fizice ale structurilor materiale de profunzime. O viziune a unităţii lumii care se opune, după autorul citat, reducţionismului de orice natură este **ontologia sistemică** a naturii care „caută să explice sistemic diferite paliere ale lumii..." : mecanicul, viul, psihologicul, socialul, culturalul.

Filosofia istoriei este prezentă în volumul amintit prin studiul lui Vasile Tonoiu — **Orizonturi de reconstrucţie şi înţelegere a concepţiei lui Marx asupra istoriei.** Este un studiu polemic care pune explicit şi care iscă numeroase întrebări incitante, stimulatoare.

Care sînt deci paradigmele istoriei umane — nu ca un apendice al istoriei naturale ci ca o istorie de sine stătătoare avîndu-şi conţinutul în sistemele de civilizaţie şi limbaj, în tipurile de raţionalitate şi cultură — prin care omul nu numai se adaptează la natură dar se şi detaşează de aceasta şi o domină ? **Paradigmele antropologice** dar nu opuse ci complementare, — **raţiunea practică** şi **raţiunea culturală**, ordinea culturală concepută ca o codificare a acţiunii intenţionale reale şi acţiunea mediată de un **proiect cultural** sau, în termenii lui Morgan — relaţia dintre formele culturale şi logica practică. Cultura nu este un ecran opac, ci o mediere între om şi cosmos, mediere ce se realizează prin istorie nu există nici un temei de a opune cele două paradigme. De fapt, la Marx este vorba de **paradigma nonreducţionistă a momentelor natural şi cultural**, la care se adaugă **paradigma codului ideologic, a logicii materiale a muncii** este, cum scrie Tonoiu, **paradigma totalizării funcţionale** etc. Este cu neputinţă să insistăm aici asupra acestor aspecte inedite care ar pune în lumină, în orizontul filosofiei marxiste a istoriei, o bogăţie teoretică de problematizări şi conceptualizări cu care nu prea am fost obişnuiţi.

În **Marx şi iluminismul**, Pompiliu Teodor ne oferă un model interpretativ, în lumina concepţiei materialiste a istoriei, a unui fenomen cultural-istoric de mare rezonanţă în istoria culturală europeană, iar distinsul estetician Ion Ianoşi abordează o temă inedită şi dificilă — **Arta în perspectiva unor disocieri economice** — fragmente ale unei originale cărţi, apărută între timp la „Cartea Românească" — **Mearta-artă** (lucrare asupra căreia vom reveni).

Studiul Elenei Zamfir — **Relevanţa contribuţiei lui Marx la constituirea unei teorii asupra omului** este consacrat contribuţiei lui Marx la constituirea unei antropologii filosofice pe temeiuri ştiinţifice — o teorie despre om şi natura umană : conceptul complex de natură umană, în corelaţie cu noua abordare a societăţii, ontologia materialistă a socialului şi factorii **alienării umane**, un model explicativ al societăţii globale şi al dinamicii sale, din care decurge şi noul concept al esenţei umane etc. După părerea autoarei, în teoria lui Marx există „o dublă perspectivă" asupra existenţei umane: **un model universal** al naturii umane şi **unul particular.**

SĂ remarcăm, pentru calitatea lor, studiile de politologie şi sociologie — discipline a căror deplină întemeiere ştiinţifică nu poate fi concepută în afara sau împotriva metodei şi concepţiei lui Marx.

Ovidiu Trăsnea **(Karl Marx şi ştiinţa politică)** analizează „mondializarea influenţei marxismului în conştiinţa omenirii", eficienţa şi viabilitatea teoretică a metodei lui Marx în sfera politologiei, în strînsă corelaţie cu concepţia sa despre om şi societate, cu coordonatele axiologice ale învăţăturii sale.

Sociologia este şi mai amplu reprezentată. În primul rînd printr-un studiu mai general — **Sociologie şi filosofie** de Achim Mihu, distinsul sociolog clujean, cu fertile, benefice deschideri către lumea largă a culturii, în primul rînd a literaturii, care — în aprofundatele şi subtilele sale analize, pleacă de la recunoaşterea aproape unanimă a sociologiei lui Marx avînd ca obiectiv principal raporturile sale, posibile şi necesare, cu filosofia — aceasta fiind de asemenea înţeleasă după diferite modele : al lui Engels, Plehanov, după modelul filosofiei sociale şi istorice (concepţia materialistă a istoriei) sau cel ce identifică filosofia şi ştiinţa — modele mai mult sau mai puţin reducţioniste. Nicolae Kallos **(Sociologia ideologiei la Marx)** ne invită la o reconsiderare a **sociologiei cunoaşterii** în lumina paradigmelor oferite de concepţia marxistă despre societate, cu distincţii clare şi pertinente între Mannheim şi marxism, sau între Merton şi marxism, fără ca aceste distincţii să umbrească înrudirea, punctele de contact. Relevante sînt şi discuţiile privind natura şi funcţiile ideologiilor — problemă cu atît mai dificilă dacă ţinem seama de caracterul contradictoriu al textelor lui Marx în această problemă. Petru Pânzaru **(Marx psiho-sociolog ?)** întreprinde un examen critic al moştenirii teoretice a lui Marx din perspectiva acelor texte, care pot contribui la fundamentarea teoretică ştiinţifică a unei psihologii sociale.

Un loc aparte ocupă în volum, prin întinderea şi profunzimea analizei, **logica şi epistemologia.** Astfel, cunoscutul epistemolog Ilie Pârvu (în **Modalităţi de reconstrucţie a structurii teoretice a „Capitalului"**), plecînd de la lecţia epistemologică pe care o oferă demersul metodologic şi modalităţile de construcţie teoretică din **Capitalul,** schiţează modelul de cunoaştere ştiinţifică şi de filosofia ştiinţei, aşa cum se degajă din monumentala operă a lui Marx ; metoda folosită aici este apreciată de mulţi comentatori ca fiind mai curînd generalizarea paradigmei newtoniene clasice a metodei ştiinţifice, decît preluarea şi reconstrucţia critică a metodei dialectice hegeliene. Teza este argumentată şi prin procedurile ştiinţifice analitice, de natură galileo-newtoniană. Cred însă că este mai adecvată ideea lui Ilie Pârvu despre **Noua logică a ştiinţei** în raport cu arhitectura interioară şi structura teoretică a **Capitalului,** opusă formalismului, empirismului, schematismului dogmatic, în care se îmbină caracterul de sistem şi dinamica obiectului cercetat, condiţia ştiinţifică şi perspectiva filosofică a judecăţilor formulate.

Doi remarcabili logicieni ieşeni readuc în actualitate o problemă mult controversată la noi şi în alte ţări în deceniile cinci şi şase : **relaţia dintre metoda dialectică şi logică, dintre logica formală, clasică şi logica dialectică.** Petru Ioan **(Logica şi spiritul marxismului)** este convins că „logica manifestă în planul orizontalităţii o pronunţată tendinţă spre unitate, independenţă şi corelativitate. Pe dimensiunea verticalităţii, cercetările sale ţintesc noi categorii şi parametri ai procesualităţii, astfel că la joncţiunea celor două axe întrezărim simptomele unei adevărate răsturnări copernicane". În esenţă, Petru Ioan respinge scindarea între o logică abstractă a formei şi o logică concretă a conţinutului. **Logica matematică** este un stadiu al logicii în contextul metodei generalizate a formalizării de tip matematic, iar **logica dialectică nu** este altceva, în opinia autorului citat, decît „logica pur şi simplu, ajunsă la un stadiu mai avansat al penetrării discursului, logica înzestrată cu instrumente mai eficiente şi parvenită la rezultate mai concludente...".

Un punct de vedere similar exprimă şi Teodor Dima **(Ubicuitatea logicii şi dialecticii),** care îşi axează demonstraţia pe ideea că, întocmai ca şi dialectica, logica este prezentă, cu criteriile ei de precizie, ordine şi rigoare în toate domeniile cunoaşterii, în toate formele culturii — deci în toate ştiinţele, precum şi în filosofie, şi nu doar în filosofia ştiinţei, ci în toate disciplinele filosofice. Logica dialectică nu este o **artă logică,** ci logica dialectizată (cum cerea Hegel), logica înţeleasă ca ştiinţă a legilor şi formelor gîndirii corecte, a formelor unor conţinuturi determinate. Lucrarea **Marx, contemporanul nostru** este în cel mai înalt grad dătătoare de seamă asupra unui mod nou, cu adevărat dialectic şi creativ de interpretare a operei celui care a produs cea mai radicală revoluţie, atît în ordinea realităţii sociale, cît şi în ordinea spiritului.

Al. Tănase

Nr. 51. Anulu VII. — 1871.

Carolu Marx.

În numărul 51 (anul VII) din 19/31 dec. 1871, „Familia" lui Iosif Vulcan publică, în prima pagină, articolul Karl Marx, **preşedintele Internaţionalei**

Commedia dell' Arte, în românește

SĂ NE afirmăm, de la început, satisfacția intelectuală pentru apariția unei cărți excepționale în cultura prezentului românesc, deschisă tuturor orizonturilor spirituale. Este vorba de o masivă Antologie din **Commedia dell'Arte**, alcătuită, tradusă, prefațată și comentată, cu inteligență, subtilitate și talent literar de către Olga Mărculescu. Strădanie a unui remarcabil devotament intelectual, a unui travaliu de mai mulți ani, **Antologia** va rămîne unică în literatura de traduceri, nimeni, probabil, nemaireluînd vreodată o asemenea temerară tentativă pentru echivalarea în limba română a unui fenomen, într-adevăr singular în istoria Teatrului universal.

DACĂ în Teatru, care este literatura celor care nu știu să citească, comedia scrisă este opera unui literat, comedia zisă **dell'arte** este producția unor artiști, a unor actori de profesie, o producție spontană, populară, care, frecvent, nu-și cunoaște autorul. Scenariile Commediei dell'Arte, în majoritatea lor, nu se scriau integral. Erau notate relații generale, indicate sintetic dialoguri, conducerea acțiunii la fiecare reprezentație fiind lăsată pe seama fanteziei creatoare a actorilor.

Pe baza unor indicații de orientare tematică, a unor repere fixe, punctele de **canevas**, actorii improvizau piesa, pe care ei o inventau și o compuneau, în ritmul reprezentației, pe măsură ce jucau. Acești actori extraordinari erau în același timp mimi, acrobați, dansatori, muzicieni, comici și poeți improvizatori : Ei se lăsau duși în voia unei imaginații bogate, se adaptau unei verve amețitoare, extravaganței, dibăciei, bunei lor dispoziții. Și știau să prindă minunat ocazia, să tragă folos de pe urma oricărei, oricît de neînsemnate, situații. Orice putea să le fie motiv de inspirație și strălucită improvizație : momentul, locul, sala, publicul, evenimentul la ordinea zilei (aluziile satirice la adresa autocrației abundă, de altfel, în Commedia dell'arte venețiană).

În felul acesta, între actorii-autori, improvizatori și publicul spectator, se stabilea o legătură, un curent de simpatie, o colaborare din care țîșnea piesa, devenită o creație comună, a tuturor, o creație care putea varia de la spectacol la spectacol, aparînd în fiecare seară alta și ducînd cu ea toată prospețimea și promptitudinea creației spontane, strălucitoare și efemere, născută pe moment și pentru moment.

Personajele Commediei dell'Arte aveau anumite caractere scenice, fixate de tradiția comică și erau numite **măști.** Din aceste măști **(maschere)**, cu caracter fix, amintim mai întîi cuplul celor doi bătrîni: Magnifico, devenit mai tîrziu Pantalone din Veneția, și Doctorul din Bologna, vesnic în opoziție cînd era vorba de căsătoria a doi îndrăgostiți. Pantalone, credul, naiv, îndrăgostit prea tîrziu totdeauna și înșelat de toți, poartă o mască brună cu nas proeminent, e îmbrăcat în întregime în roșu, are o barbă albă ascuțită și pantofi turcești, simbol al legăturilor Veneției cu comerțul oriental. Doctorul, pedant, prețios, infatuat, mereu cu un citat latinesc sau o maximă filosofică pe buze, este învesmîntat în negru și poartă o mică mască, neagră și ea, reliefată de roșul obrajilor violent fardați. Duetul valeților, așa-numiții **Zanni**, diametral opus Bătrînilor, îl formează Brighella și Arlecchino, care încarnează două tipuri de servitori — unul viclean, istet, impertinent, celălalt naiv, cu capul în nori ; unul insinuant, cinic, descurcăret, celălalt neîndeminatec, crezînd tot ce i se spune, amintind de faimosul Calandrino al lui Giovanni Boccaccio. Arlecchino este cel care scapă teancul de farfurii, cel care cade pe spate coborînd scara, cel care se lovește de toți pereții ; Brighella, în schimb, e tot numai siretenie, intrigă, elasticitate. El nu se dă în lături să rezolve, chiar cu ajutorul pumnalului, unele situații mai complicate. Poartă livreaua tivită cu verde, iar la briu punga etern goală dar aspirînd să fie umplută, și pumnalul care dau indicații precise asupra caracterului său. Costumul lui Arlecchino, la început peticit în mod neregulat, se împestrițează mai tîrziu simetric, iar la sfîrșitul secolului al XVII-lea, Domenico Biancodelli introduce romburile, rămase de atunci caracteristicile **măștii.**

Alături de aceste grupuri se află lumea îndrăgostiților și îndrăgostitelor, a tinereții, a frumuseții, a iubirii și a grației: Horazio și Coralina, Isabella și Leandro, Cintio și Flaminia, Lelio și delicioasa Silvia. Ei nu poartă măști, iar în urma lor vine nesfîrșita ceată a subretelor, istețe și fidele confidente : Zerbinetta, Franceschina, Diamantina, Colombina etc.

Și nu trebuie uitat mai cu seamă fiorosul căpitan, cu uriașe mustăți, în pompoasă haină militară, cu o spadă lungă în a cărei teacă un păianjen și-a țesut pînza, **Căpitanul Spaventa,** care se numește uneori, cu ilare efecte sonore, Aspromonte, Rinoceronte, Leonotrone, Firibiribombo, Spezzafer, Escorobombadone della Papirotonda etc. ; faimosul Căpitan Spaventa, cel care a scăpat lumea de potop, s-a luptat cu locuitorii stelelor, a avut, o noapte, Moartea drept amantă ! Căpitanul e rudă sigură cu **Miles gloriosus,** soldatul fanfaron al lui Plaut și s-a născut ca o reacție națională împotriva dominației spaniole în Italia, pe care el o reprezintă în chip atît de comic.

În Commedia dell'Arte, intriga, urzeala încîlcită, **„I lazzi"** (care sînt în realitate „cîrligele" actorilor), **„quiproquo"**-urile, travestiurile, răpirile și întoarcerile neprevăzute, substituirile de copii, recunoașterile miraculoase, otrava, streangul, pumnalul, vacarmul, domnesc în mod absolut. Miraculosul se amestecă insolit cu grotescul — cutremure de pămînt, trăsnete, fulgere, oameni care zboară, muzică, dansuri, pantomime, lovituri senzaționale, acrobații, toate se succed pe scenă într-un ritm cu adevărat drăcesc.

În cele aproape două secole de înflorire, Commedia dell'Arte a străbătut toate drumurile Europei, împrăștiind pretutindeni risul și răzbunînd Italia de opresorii ei prin rodomontadele ridicole ale Căpitanului Spaventa.

ÎN alcătuirea Antologiei sale, Olga Mărculescu a selecționat textele cele mai reprezentative pentru maniera specifică a acestui teatru, reprezentative prin tematică și stil, cele mai sugestive pentru evoluția concepției de **commedia dell'arte.**

Dincolo de selecționarea sigură a textelor în lumina acestor lucide criterii, Olga Mărculescu a scris o clară prefață, un sintetic studiu introductiv în care se fac subtile apropieri între Commedia dell'Arte și **teatrul total** al zilelor noastre, sub semnul accesului general la arta spectacolului.

Dar elogiile trebuiesc îndreptate mai ales către opera de traducere a autoarei, care demonstrează o dată mai mult valabilitatea sintagmei — traducerea literară este operă de creație sau nimic altceva ! Olga Mărculescu a izbutit măestrit să redea spontaneitatea stilului scenariilor commediei dell'arte, „oralitatea" caracteristică avînd și îndrăzneala, cu totul recomandabilă, de a inova lexical.

Să-i fim recunoscători pentru inspiratul ei travaliu intelectual, pentru răbdarea de benedictin cu care a filigranat în limba română textele sugestive ale unui fenomen unic în literatura lumii.

Alexandru Balaci

CANNES '85

Dallas pe Croazetă

PRIVIȚI emblema actualei ediții. Sus: cîteva cadre luate dintr-un film vechi. Vals. Un'-doi-trei ! Un'-doi-trei ! Ușor, imaginea începe să se coloreze, asta nu se vede, dar priviți cum dansatorii ies din pelicula de demult, ajung la Cannes — fundalul e chiar portul — și vin spre noi în Technicolor, în Agfa-color, în Fuji-color, în costume modernizate, făcînd mișcări mai puțin greoaie. Un'-doi-trei ! Vals !

De vals ne arde ?

Da. Anul ăsta, în pofida crizei, în pofida inflației, în pofida tensiunilor locale sau de anvergură, organizatorii și-au pus în cap să redea întîlnirii aerul sărbătoresc de la începuturi, ba chiar fastul de odinioară. Dineuri sus pe colină, pe Souquet, în vechiul oraș ; cocktailuri la Carlton, recepții pe iachturi, și, firește, ținuta de seară obligatorissimă, chiar și pentru Godard care în '68 vocifera sub pancarde : „vrem bal în salopetă!". Atunci festivalul s-a supus. În '68, în '69, la proiecții se venea în șlapi ; suflul din Nanterre odată trecut, gazdele au suris unui gînd nerostit și și-au reîmbrăcat smokingul. Nu se poate să nu observi că în toate mișcările tactice, Cannes-ul este permisiv. O adevărată artă a cedării care unde a dus ? La întărirea liniilor de forță strategică. Asta-i Cannes-ul! O bursă cu „program artistic". Un stat major camuflat de-o chermeză.

În '85 organizatorii vor să abordeze filmul ca o bucurie. „La joie de vivre" este, dealtfel, sloganul noii conduceri, care, după toate mărturisirile, dorește s-o cîrmească spre un cinema mai puțin sumbru, mai puțin anxios, mai puțin **Apocalipsul acum.** „Să nu luăm lucrurile în tragic. Apocalipsul nu-i chiar acum". Poate, mîine. Pînă mîine, Festivalul dansează. Dansează la propriu pentru că party-urile se țin lanț, iar în fruntea lor pe cine au pus-o dacă nu pe „Regina Coastei"? Ea vine îmbrăcată de casa cutare, cu un colier de la..., cu o brățară de la..., cu un inel cadoul lui..., ea vine încîntată și încîntătoare — toată lumea îi cunoaște copilăria, pubertatea, juneța, flirturile, idilele, costumele de baie, logodnicii, pălăriile, soții, confidențiî ; stilul mamei — un glamour distins — trebuie continuat (chiar și în alt stil) ; de mai bine de 30 de ani o anume lume se simte flatată că se află în intimitatea unui blazon la prima vedere atît de puțin preocupat de secretul vieții personale. Discreție ? Indiscreție ? Să fim serioși. Devoalarea intimităților unui clan, mai mult ! luarea în posesie a unui clan de către media — și vice versa — (reporteri guralivi, paparazzi care nu mai au nevoie să fure întrucît li se dă pe săturate, coperta săptămînalelor ilustrate sechestrată pentru aceeași imagine de marcă etc.) a ieșit demult din raza unei anume romanțiozități publicitare. Sîntem în plin marketing. Frumoasa prințesă este în modul cel mai nedeghizat reclama unui principat zelos — avem Cazino, avem un sistem de impozite favorizant, avem o industrie a loazirului — să-și seducă clientela. În special clientela transoceanică, și în primul rînd — nu-i greu de ghicit de ce — clientela californiană. Zis și făcut. Deci iat-o pe Caroline, nu pe Caroline chérie, ci pe Caroline de Monaco — alături de autorități culturale — amfitrioana unui festival care dansează, valsează, dar mai ales rulează. Cifra de afaceri a celor două săptămîni — nu eu o spun — „ține de delir".

La ordinea zilei este deci, acum, la joie de vivre.

VETERANII radicali (mai sînt cîțiva, dar rîndurile lor s-au rărit și autoritatea lor e mai mult simbolică) își amintesc că prima ediție a festivalului — iată-i afișul ! — respira aceeași poftă de amuzament, de pompă, de alai. Un anume tip de cinema nu există fără ighemonicón. În acea vară '38 festivalul se confunda cu feeria, o feerie — și ea — lucrativă. Comercianții și micii industriași locali ardeau de febra apropiatului dever. În așteptarea deschiderii, Comitetul de inițiativă (le Tout-Paris) organiza — ca și acum — party-uri (de pildă pentru prezentarea viitoarelor premii și — cum sîntem în „Alf laiala wa-laiala" — premiu înseamnă clipsuri cu rubine pentru interpretarea feminină și port-țigarete de aur masiv pentru interpretarea masculină). Hollywoodul nu putea lipsi de la marele praznic, trimitea la Nisa un transatlantic plin ochi de valize din piele de crocodil și staruri în carne și oase (de la Tyrone Power la Annabella). Directorul de la Metro-Goldwyn-Mayer se dădea de ceasul morții să reconstruiască, sub palmieri, nici mai mult nici mai puțin, decît catedrala Notre-Dame (în program — filmul : **Notre Dame de Paris** cu Charles Laughton) ; zei și zeițe, nimfe și nimfete, duci și ducese (de Windsor), împărați și haremuri, dar cine nu debarcase pe Coastă în acel anotimp cotropit de aceeași nevrotică joie de vivre ? Dar...

La 1 septembrie, exact în ziua uverturii, armata lui Hitler pătrunde în Polonia. Parisul declară stare de asediu. Invitații părăsesc în pripă palace-urile. Orășelul se golește. Majordomii, chelnerii, recepționerii sînt chemați sub arme. M.G.M.-ul lasă catedrala neterminată. **1001 de nopți** se amînă, culmea umorului — umor se cheamă asta ? — „pentru 10 septembrie, dacă împrejurările vor permite".

Precum se știe, împrejurările n-au prea permis.

NU s-ar putea spune că festivalul care și-a luat ca emblemă valsul trăiește în nori ; că — exceptînd anume cazuri voite — lumea cinematografică ignoră lumea propriu-zisă. Organizatorii vor filme vesele, dar pe ecrane gem dezmoșteniții soartei. Dreptunghiurile de pînză sînt ferfenițite de obuze, cartușe, grenade, bombe : polițiști experimentați contra justițiari naivi **(Poulet au vinaigre,** la noi s-ar zice : **Pui la tavă** — de Chabrol) ; polițiști contra polițiști **(Witnes** de Weir) ; albi contra indieni — și vice versa — **(Pădurea de smarald** de Boorman) ; mafia anti-mafia **(Detectivul** de Godard) ; colonizatori contra colonizați — și invers **(Adio, Bonaparte** de Șahin) ; multi-naționala contra interesului național **(Pușt iul de la Coca-Cola** de Makavejev), dictatura militară contra unui popor **(Istoria oficială** de Luis Puenzo), războiul contra a tot ce e „normal" **(Demența războinică** de Dino Risi), stafia Vietnamului mereu obsedant și mereu prezent. „Inconsolabila culpă colectivă !".

Numeroase filme americane vorbesc de ea frontal sau tangent. Inclusiv mult discutatul **Birdy** (candidat la marele premiu) de Alan Parker, englez la origine, englez pînă-n vîrful unghiilor, un englez care intră în zona maniei transoceanice, psihanaliza, dar spre deosebire

„Kanteletar" în limba română

■ DIN Finlanda ne-a sosit în aceste zile cea dintîi traducere amplă în limba română a capodoperei lirice fino-kareliene, **Kanteletar,** operă, ca și **Kalevala,** a marelui folclorist, cercetător și poet Elias Lönnrot. Volumul apărut, de peste 150 de pagini, este tradus și însoțit de aparatul critic necesar alcătuit de Ion Stăvăruș, neobosit lector la Universitatea din Turku, în colaborare cu romanistul Lauri Lindgren și beneficiază de un studiu introductiv al cercetătoarei Senni Timonen, cunoscută specialistă în acest domeniu.

Această tălmăcire în limba română apare acum cînd pe plan mondial se sărbătoresc 150 de ani de la tipărirea epopeei naționale finlandeze, **Kalevala,** operă de anvergura marilor creații ale umanității, **Iliada, Odiseea, Cîntecul lui Roland, Vedele** sau **Eddele** — acestea fiind cele mai apropiate zonal de locul apariției ei artistice.

Dacă epopeea **Kalevala** a beneficiat de două versiuni în limba noastră, una, din 1942, a lui Barbu Brezeanu, cealaltă, din 1959, datorată lui Iulian Vesper, acum se face prima traducere, deocamdată de aproape cincizeci de rune din **Kanteletar,** lucrare care și ea va implini, în anii următori, aceeași vechime de la punerea în circulație prin tipar.

Ambele capodopere au fost culese și prelucrate de Elias Lönnrot în epoca de ascensiune romantică a literaturii europene cînd și în țările românești Alecu Russo și Vasile Alecsandri descopereau și puneau în lumină folclorul național, dar în vreme ce **Kalevala** reprezintă eposul finic, masiva creație lirică a fost grupată, sistematizată și „reformată" sub titlul **Kanteletar,** cuvînt format de la denumirea străvechiului instrument muzical finlandez, avînd cinci coarde, la care Elias Lönnrot a adăugat sufixul **-tar,** oferă astfel, cum au subliniat îndeajuns de cuprinzător specialiștii, ideea de **specific** al cîntecului liric, un fel de „duh feminin" al ansamblului runelor.

Textul integral al operei conține 652 de rune însumînd 22 201 versuri, în **trei cărți** (sau **părți) :** 1. cîntece destinate bărbaților și femeilor, tinerilor și vîrstnicilor ; 2. cîntece grupate după problemele vîrstei și ale intereselor sexelor ; 3. cîntece apropiate de epică și neincluse în **Kalevala.**

Este, în fond, o poezie a nașterii, nuntirii, muncii, vieții și morții, caracterizată chiar de culegător și prelucrător astfel : „în aceste poezii singurătatea și tristețea constituie motivul prezent pretutindeni". Deja runele tălmăcite ne oferă interesante paralele comparatiste cu doinele românești. Cercetarea, care va fi neîndoios de acum înainte adîncită, va ajunge probabil la concluzii care vor putea oferi noi date referitoare la originile liricii noastre.

Tălmăcirile au fost realizate la început tocmai în acest scop, urmărind să prezinte studenților eventualele asemănări ale liricii finlandeze cu cele românești, dar experiența va fi fără îndoială continuată pînă la traducerea integrală, oferindu-se astfel cititorului iubitor de poezie din țara noastră încă una din operele fundamentale care edifică o spiritualitate și caracterizează un popor.

Victor Crăciun

Una din cele mai „tari" scene din festival. Scriitorul Mishima **(filmul cu acelaşi nume) în ziua faimoasei şi îndelung pregătitei sinucideri**

Marcello Mastroianni în luptă cu angoasa vîrstei şi cu fantoma lui Pirandello (Cele două vieţi ale lui Mathias Pascal **de Mario Monnicelli)**

de Woody Allen şi de alţi intelectuali new-york-ezi, get-beget, nu crede în ea : — da, i-adevărat, aici toată lumea consultă un psy. Moda asta n-a ajuns însă pe vechiul continent şi în nici un caz pe insulă. Un englez veritabil se jeneazăsă-şi pună pe tavă măţele. Pentru noi umorul face oficiu de psihanaliză...

Dar **Birdy** nu se petrece pe vechiul continent, ci în anii '60 într-un cartier sărăcăcios din Philadelphia. Climat neorealist. Case modeste, la marginea unui oraş. Dincolo de curte se-ntind maidanele. În cimitirul Chevrolet-urilor, băieţii se adună să bată mingea. Toţi băieţii, cu excepţia lui. El preferă să se cocoaţe într-un pom — nu degeaba i se spune Birdy — şi să privească cerul. După serbarea de sfîrşit de an, cînd fiecare absolvent îmbarcă în gondola rablagită a tatălui o colegă bine rotunjită şi, zdup, la iarbă verde, el se închide în casă cu canarul. Are pasiunea ornitologiei şi treptat-treptat îl vezi cum se lasă luat pe sus de ardoare (şi candoare). Acum i-a intrat în cap să zboare. Nu-i primul film despre oameni care meşteresc planoare şi-şi pun aripi şi se aruncă de la înălţimi ca nişte pescăruşi cherchelіţi. În gros-plan : un tip fantast. Parker modifică romanul lui William Wharton.. El mută cazul din zona maladiilor neurologice, în zona maladiilor sociale (romantismul ca boală, „idealismul" ca handicap). Şi Birdy şi prietenul său, Al, reîntors din Vietnam cu o treime de cap lipsă — nu-i nimic ! există şi maxilare de oţel — trăiesc o traumă istorică. Birdy se îmbracă în pene, face pe ciocîrlia, scoate triluri şi bate din presupuse aripi, pentru că nu vrea să intre în realitate. Amicul său, Al, a intrat în ea, dar acum vrea să iasă. Vrea, dar nu mai poate. Frontul i s-a mutat sub frunte. O poveste de prietenie dintre două fiinţe de gen masculin. Aparent, una din temele clasice ale unui cinema care a inventat westernul şi ce-i westernul dacă nu pasagera solidaritate a justiţiarului singuratic cu cîte un bărbat complementar ? Repet — aparent. Amiciţia e tot timpul acolo. Dogoreşte. Inventează un epilog-surpriză, iar sala buimăcită îşi uită staiful, îşi pierde brusc ţignalele şi se trezeşte — asta nu se prea întîmplă pe Croazetă — aclamînd. De ce zic că această clasicitate e doar aparentă ? Pentru că în mitologia hollywoodiană, în mod tradiţional, prietenia masculină exaltă virtuţi eminamente bărbăteşti şi prima dintre ele era — se ştie prea bine — forţa. Forţa ţintaşului (ochii aţintiţi pe cîrcel cu aşi, iar, pe sub masă, mîna găureşte adversarul între sprîncene). Forţa călăreţului (mai iute decît locomotiva, uite-l pe vagoane). Forţa pumnului, a lasso-ului, a caracterului (obrazul de războinic, privirea de copil), forţa umorii şi a umorului (poante fără suris) şi nu în ultimul rînd forţa condiţiei psihice (trecem toate probele de foc, iar pe urmă, pe cele de apă). **Birdy** face parte din curentul — zis liberal — care merge în răspărul idealurilor legendare. Echilibrul tradiţional se răstoarnă. Eroii nu mai sînt cei puternici. Eroii sînt cei slabi. Cei sensibili. Cei cu scrupule. Perdanţii. Dar, atenţie ! Nu cei care înnebunesc de-a binelea, ci numai nebunii la figurat. Precizarea e importantă. În ultimul timp o anume aripă a producătorilor transatlantici se arată dispusă să tulbure vechile tipare, să capteze zbuciumul „conştiinţelor neliniştite". Cu o condiţie : să nu se treacă dincolo de frontiera unui optimism funciar, recte să nu se părăsească teritoriul speranţei. Faimosul happy end rămîne deci o problemă de viaţă şi de moarte (cinematografică). Nu e vorba de o simplă formalitate (formalităţile se rezolvă relativ uşor), ci de o anume structură care undeva, la o margine oricît de distanţată, trebuie să rămînă deschisă ideii că nu totul este pierdut. Pînă în ultimele trei minute, **Birdy** pare o tragedie modernă. Băiatul — porumbelul — merge din rău în mai rău („Tu nu zbori fiindcă nu crezi în zbor"). Autorităţile îl internează într-un spital de psihiatrie. Surorile încearcă să-l hrănească, dar Birdy nu vrea să mănînce, nu vrea să vorbească. Vrea numai să zboare. Uşa-i ferecată, la geam sînt gratii. Psihiatrul îşi pierde răbdarea. Chiar şi Al, prietenul din copilărie, se declară învins. El e zdrobit, compromis de zelul sentimental, trimis în faţa unui complet de judecată. Pînă în ultima clipă asistăm la pregătirea a două sinucideri : una fizică, alta morală. Înnebunit de nebunia cuibului de cuci prietenul îşi ia în circă prietenul care a uitat să vorbească şi încearcă ultimul gest de salvare : evadarea. Coridoarele sînt însă păzite, uşile se baricadează, indolentul personal sanitar devine brusc eficient. Băieţii fug pe acoperiş, dar or să fie prinşi, iar Birdy, în plină criză, ce-o să facă ? Bineînţeles o să zboare. Adică o să-şi întindă aripile şi o să-şi dea drumul de pe vîrful zgîrie-norilor. Aşa şi face. Îl vedem ridicînd braţele. Se aruncă. Saltul în gol. Prietenul scos din minţi, urlă : Birdy ! Birdy ! Cînd nimic nu se mai poate adăuga tensiunii, cînd ecranul pare că nu mai suportă decît „The end", pe fracţiunile de secundă de după răcnet (Birdy ! Birdy !) o scurtă pauză. Al, următorul scos şi el din minţi, se repede, inutil, la aşa-numita streaşină. Sută la sută o să-l vadă, pe caldarîm, zob ! Împotriva tuturor pronosticurilor, dar într-un mod verosimil — e un verosimil realizat „după" — Birdy nu-i zob. A aterizat pe o terasă apropiată şi de acolo puţin înciudat („Birdy ! Birdy !" — de ce atîtea zbierete, pare a spune), înciudat, zic, de sminteala amicului îşi iese în sfîrşit din muţenie şi cu glasul ponderat — parcă el este acum glasul raţiunii — întreabă : „— What ?" O singură silabă, — What ? — răstoarnă metabolismul unei opere. Happy end ? Nicidecum ! Un sfîrşit de înaltă clasă, nu ştiu dacă „genial", cum spun unii, în orice caz se poate vorbi cu folos despre arta de a pune punct.

Un asemenea film nu este — bineînţeles — în spiritul „noului val" conservator. El — filmul — a înregistrat, de altfel, în America, un mare eşec financiar. Producătorii l-au adus la festival pentru o eventuală relansare sau — în cazul cel mai rău — pentru cîştigarea pieţei europene. Este însă de observat că — împotriva curentului — o bună parte din cinematograful transoceanic rămîne în zona aşa-numitului liberalism, ca şi marea presă de pe Coasta de vest, ca şi reţelele de televiziune din aceeaşi zonă (vezi procesul ce le-a fost intentat — pentru „calomnie", desigur — de către fostul şef al forţelor militare din Vietnam). Vechile mituri — ca şi capitalul petrolier, ca şi industriile de armament şi computere — s-au mutat în sud-vestul continentului şi pentru acest teritoriu ce carte de vizită mai edificatoare decît nu **Dallas**-ul deloc eclipsat de marele său rival **Dinastia**, deloc umbrit **de Châteauvallon** (Dallas-ul galic). Interesant mi se pare că, în conformitate cu noile mutaţii, familia Ewing-ilor e din ce în ce mai dinamică şi — cum am zice noi — mai pozitivă. Machiavelicul J. R. (reuşita, nimic altceva decît reuşita) e pe zi ce trece mai puţin detestabil. În schimb Bobby cel bun, e din ce în ce mai prost plasat. Neavînd loc în problematica „mare", el e îndreptat spre acţiuni „de romanţ" : să se logodească (o prietenă din copilărie poate apărea oricînd) ; să aibă remuşcări fiindcă Pam... ; să se foiască în legătură cu un kidnapping. Exasperat, de turnura rolului său, interpretul Patrick Duffy cere cu insistenţă... să fie omorît. La capătul unor lupte intestine ziarele anunţă, în sfîrşit, că „Bobby Ewing a fost ucis ieri seară de o maşină, în centrul Dallas-ului. Şoferul a fugit de la locul accidentului. Ancheta se va relua în cursul lunii septembrie". Regretele sînt moderate şi pline de semnificaţii. Faimoasa companie petrolieră pregăteşte lovituri dure şi băiatul gentil chiar nu mai prea avea ce face printre noii crocodili.

Vals ?

Desigur. Dar în măsura în care asaltul redutei are nevoie de trompetă.

După o logodnă cu năbădăi, un mariaj de afaceri. Asta înseamnă că producătorii americani au renunţat, cel puţin pentru o etapă, să mai şicaneze Festivalul Coastei. Anul ăsta nimeni nu a mai ameninţat cu ruptura, cu înapoierea cadourilor („Mă duc la mama", înseamnă îmi fac propriul Cannes. la Los Angeles. S-a făcut ! Fiasco !). Urmează: în genunchi mă-ntorc la tine. Să nu exagerăm ! Majors-ii sînt departe de a sta în genunchi. Ei au venit pe Coastă ca la ei acasă. Prezidentul lor, domnul Jack Valenti, a primit Legiunea de onoare, iar în selecţia oficială — ca să nu mai vorbim de Tîrg, unde cifra e de ordinul sutelor — figurează nu mai puţin de şapte titluri americane. Ce contează că mulţi regizori sînt de altă naţionalitate ?

Echilibrul Cannes-ul se bazează pe ambiguităţi sau, cum declară un oficial, „pe boala de nervi a cinema-ului". Japonezii îşi iau mîna de pe **Mishima**, dar îl trimit la Cannes. Dacă Europa — zice producătorul — va fi favorabilă, filmul are şanse şi pe piaţa niponă. Dacă nu, nu. Italienii trimit o armată de critici, dar numai două filme selecţionate şi ele cu chiu cu vai. Vedeta (ca şi o parte din capital) e franceză (Coluche). Filmul **Le fou de guerre** este un excelent Dino Risi, dar întrebarea e ce caută Risi în festival (comedie à l'italienne ; rîs şi plîns, dezlănţuiri patetice urmate de crize nostalgice. Libia anului 1941. Un spital italian trăieşte oroarea unui război din care nimeni nu înţelege nimic. Toţi vor să plece acasă, cu excepţia căpitanului. El pare un maniac, dar este un călău şi o victimă înghesuite în aceeaşi persoană care inspiră concomitent şi silă şi milă). Cinematograful italian e la pămînt ; filmul din R.F.G. — decapitat prin moarte şi exod — e practic invizibil ; englezii trimit, jenaţi, cîteva pelicule din divizia B şi C, în schimb, un cinema quasi-necunoscut cum e cinema-ul canadian în plină înflorire ; producţia australiană (mai puţin de douăzeci de filme pe an) e omniprezentă ; japonezii prudenţi cînd e vorba de propria piaţă cer — pretenţii inedite — ca filmul lui Kurosawa, **Ran**, programat, dar neterminat să se prezinte în premieră mondială, în toamnă, la Paris, sub egida Festivalului.

În ceea ce priveşte ţara-gazdă, de la **Un bărbat şi o femeie** (disputat de critică, dar iubit de grosul publicului ; Şabadabada-ul a devenit, între timp, un semnal sonor la fel de celebru ca şi răgetul leului de la MGM), selecţia filmului francez pare umărită de fatalitate. Filmele propuse sînt cînd prea marginale (autori obscuri, subiecte din subsol), cînd prea comerciale, cînd prea şterse, cînd prea scandaloase, cînd prea academice, cînd prea ezoterice. An de an comisiile de selecţie au fost refăcute şi răsrefăcute. Acelaşi rezultat. Mai bine-zis aceeaşi lipsă de rezultate. Anul ăsta palmaresul a scos — cu forcepsul — un premiu de regie pentru Téchiné, respectiv pentru filmul **Rendez-vous.** (O tînără provincială aruncată în misterele nopţii pariziene. Fata vrea să facă teatru, dar mai înainte e obligată să facă amor cu primul venit, cu al doilea, cu... Producătorul spera să declanşeze scandalul produs anul trecut de **Femeia publică. N-a fost să fie).** Candidatul din oficiu era însă Godard. Godard cel mai inversunat inamic al Cannes-ului. Godard care demasca — o, cu atîta elocinţă ! — „acest festival care trebuie să dispară". Godard, retras ani în şir din circuit pentru a protesta împotriva filmului comercial. Godard demolatorul star-sistemului.

Deci iată-l pe Godard cu **Detectivul.** Un hotel de mare lux mare. Cineva e omorît. Începe bănuiala. Încep percheziţiile. Într-o cameră : un cuplu în pragul prăbuşirii (el jumătate pilot de avioane taxi, jumătate traficant ; ea — femeie în căutare de identitate şi de bani) ; în altă cameră un impresar cu al său campion (plus domnişoare punk ; se pregăteşte un mare meci ; se caută bani) ; în altă cameră „Naşul" (el are bani, are şi doi nepoţei adorabili, are şi reţeaua). Filmul îşi spune poliţist, dar cred că nici cei mai specializaţi spectatori nu izbutesc să intre pe vreo pistă, fie ea şi falsă. Ca şi în **Je vous salue Marie (Bunavestire** adusă în zilele noastre în ţara „Vacii care rîde"), Godard îşi face mîna şi caută scandalul cu luminarea. Hazul e că-l şi găseşte. Supărat că publicul nu-l înţelege şi că ziariştii îl acuză că se repetă, — acelaşi infern al decibelilor, acelaşi amestec de Wagner şi piriit de motocicletă, de Honneger şi Philips, aceleaşi calambururi, acelaşi tic al citatelor literare — Shakespeare, Flaubert şi série noire — şi cinematografice — anul ăsta îl omagiază pe... Clint Eastwood — supărat, spun, că personajele lui par insignifiante, Godard ţipă : „Asta-i situaţia ! Cum vreţi ca Franţa să aibă un rol principal cînd are numai personaje secundare ?"

Vechea idiosincrazie a star-sistemului a dispărut la el fără sechele şi ca dovadă apelează (avem nevoie de „succes garantat") la cele mai bine cotate stele ale Franţei de azi : Nathalie Baye, Claude Brasseur, ba chiar şi la Hallyday — rocker obosit, uzat, macerat — pe care încearcă (slabe sperante) să-l recicleze.

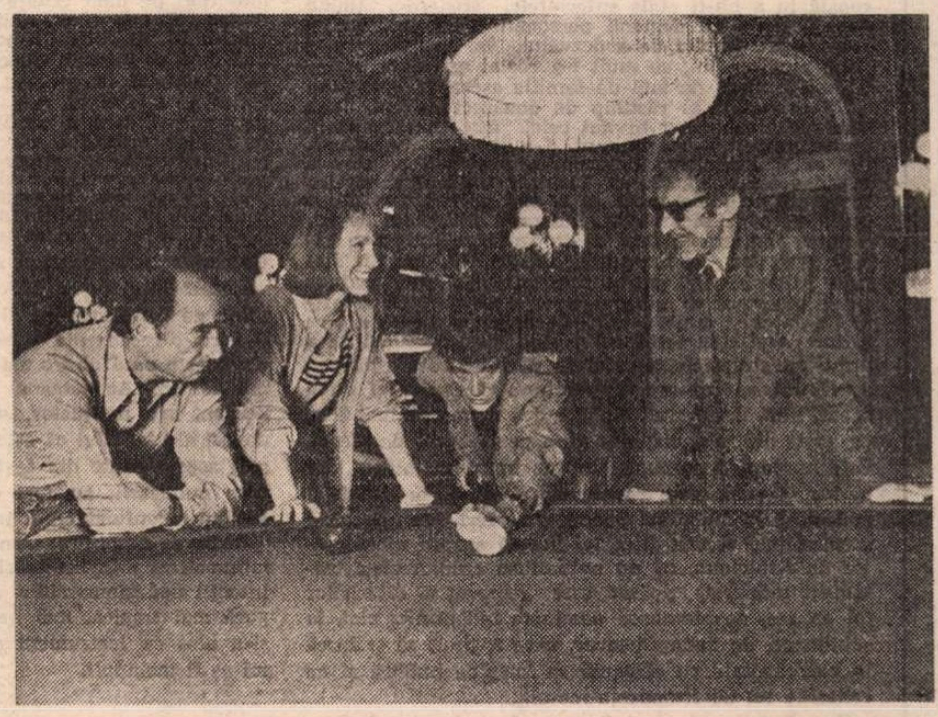
Zic eam că filmul n-a produs scandal, dar am uitat să precizez : n-a produs scandalul scontat, pentru că un anume scandal — ăsta a fost gag-ul festivalului — a produs : în clipa cînd ieşea de la Majestic şi se îndrepta spre conferinţa de presă, un ins s-a desprins din mulţime şi într-o fracţiune de secundă a lipit de faţa regizorului un tort cu frişcă extrasă, parcă, din marele mut. Fotografii au imortalizat scena. Conferinţa a fost întîrziată. A doua zi, în jurnale, autorul **Detectivului** apărea cu obrazul plin de spumă, care nici măcar nu era frişcă, ci cremă de ras.

Să nu uităm că festivalul şi-a propus să se distreze.

Un'-doi-trei !... Dar nu !... Godard contestatarul recuperat, Godard intrat în hora sistemului îşi priveşte picioarele ca un faun care nu vrea să-şi asume copitele. Mai speră că mai poate fi Pasărea Phoenix ? Evident. Dar deocamdată festivalul nu aparţine — nu-i aşa, Birdy ? — zburătoarelor.

Un'-doi-trei ! Valţ !

Ecaterina Oproiu



Godard (în dreapta fotografiei) şi noua lui alianţă : star sistemul. Claude Brasseur, Nathalie Baye şi — senzaţie ! — Johnny Hallyday (Detectivul)

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Concerte și festivaluri

● ÎN 1985, „An european al muzicii", cîteva mari aniversări, 300 de ani de la nașterea lui Johann Sebastian Bach și a lui Georg Friederic Haendel, prilejuiesc manifestări concertistice deosebite. Astfel, la Roma, **Oratoriul** de Haendel, magistral interpretat de orchestra britanică „Academy of ancient music" sub bagheta lui Christopher Hogwood, a constituit momentul culminant al unei întregi săptămîni muzicale închinate lui Haendel și unei alte aniversări, împlinirea a 400 de ani de la înființarea prestigioasei instituții de cultură de faimă mondială, **Academia Santa Cecilia**. În cepind de luni, la Paris, în concert toată elita pianului mondial, după cum titrează U.P.I. Vor prezenta recitaluri reprezentanții străluciți ai generațiilor '20, '30, '40 — Brendel, Alicia de Larrocha, Claudio Arrau, dar și soliști foarte tineri, unii aflîndu-se chiar la debut. Patru săli de concert, Pleyel, Gaveau, Théâtre de la Ville și Théâtre des Champs-Elysées, vor primi zeci de mii de spectatori veniți să asculte interpretări de excepție, printre care, așa cum notează agențiile de presă, foarte așteptată este cea a lui Jorge Bolet, profesor la „Curtis Institute" din Philadelphia, unul dintre cei mai mari specialiști ai muzicii romantice, poate cel mai mare interpret la ora actuală al muzicii lui Liszt, Chopin, Mendelssohn, și Schuman.

1985 este și anul în care s-a născut și un mare festival de film, care, încă de la început, și-a anunțat intenția de a concura pe cele de la Cannes și Veneția. Ideea este cea a unei concurențe constructive, festivalul de la Tokyo propunîndu-și să își deschidă porțile în special pentru debuturi și autori mai puțin consacrați. Evident, în afara secțiunii „mare concurs". Anul acesta debutul acestei secțiuni, o capodoperă — filmul **Ran** semnat de Akiro Kurosawa.... În concurs, 140 de filme din 40 de țări.

Cr. U.

Civilizația etruscă

● Cel mai important congres internațional asupra civilizației etrusce s-a încheiat de curînd la Florența, cei peste 800 de specialiști prezenți precizînd — pe baza unor noi descoperiri arheologice — că această civilizație cu misterioase origini datează din mileniul doi înaintea erei noastre, adică cu cel puțin 1 000 de ani mai mult decît se imagina pînă acum. Istoricul italian Massimo Pallottino, autorul principal al acestei teze, susține că civilizația etruscă se bazează pe procesul lent de maturizare al unei străvechi civilizații autohtone din Peninsula Italică, cunoscînd formele expresiei culturale maxime începînd cu secolul VII î.e.n.

Orson Welles — 70

● Personaj truculent și genial, actorul și realizatorul american Orson Welles, care și-a sărbătorit recent a 70-a aniversare, a intrat în legenda celei de a 7-a arte turnînd aproximativ 15 filme, toate capodopere. Dar și viața sa este o legendă — scrie agenția „France Presse" într-o biografie relevantă în acest sens. După imaginea eroilor lui Shakespeare, acest uriaș de 103 kg rămîne, la 70 de ani, același Falstaff pe care-l evoca Jean Cocteau : „un arbore populat de păsări și de umbră". Încă din copilărie, Orson Welles a fost un supradotat. La 5 ani compune și-și dactilografiază piesele de teatru, la 7 ani memorase întreg **Regele Lear**, iar la 10, urcă pe scenă. La 16 ani, este actor profesionist, iar la 21, versiunea sa „neagră" a lui **Macbeth** face senzație. Fondează în 1937 „Mercury Theatre" și joacă **Iuliu Cesar**. La 26 de ani, în 1941, realizează celebrul **Citizen Kane**, socotit ca unul din cele mai mari filme ale tuturor timpurilor. Puterea — tema centrală a operei sale — apare în **Splendoarea familiei Amberson** (1942), **Criminalul** (1946), **Doamna din Shanghai** (1947) cu Rita Hayworth, a doua sa soție, și **Macbeth** (1947). Dar America îl sfidează, drept care o părăsește. Între 1947—1961 a realizat numai trei filme : **Othello** (1952), **Domnul Arkadin** (1955) și **Setea de rău** (1957). Pentru a-și finanța filmele, joacă în peste 60 de pelicule, realizate de cineaști atît de diferiți ca Sacha Guitry și Claude Chabrol. Ulterior mai creează două capodopere : în 1962, **Procesul**, după Kafka și **Falstaff** în 1966. Ultimul său film (1979) este **Filming Othello** considerat ca un testament al artistului. Retras la Beverly Hills, el joacă acum rolul lui Orson Welles.

Donatello — 600

● Împlinirea a 600 de ani de la nașterea lui Donatello, unul din cei mai mari artiști ai Renașterii italiene, va fi marcată printr-o serie de manifestări care se vor desfășura la Florența sub genericul „Omagiu lui Donatello". În acest cadru va fi redeschisă publicului colecția de ghipsuri — copii după cele mai reprezentative opere ale Renașterii — aflată în sălile Institutului de arte din Florența și care numără 2 119 lucrări. Păstrate la Palatul Bargello, operele lui Donatello vor putea fi admirate grație unei iluminări speciale, fiecare lucrare fiind însoțită de texte și fotografii documentare. Pliante cu planul orașului Florența vor prezenta locurile unde se mai află și alte opere ale lui Donatello. Simpozioane și colocvii, la care și-au anunțat participarea specialiști de prestigiu, sînt incluse, de asemenea, în programul manifestărilor dedicate celui de al 6-lea centenar al nașterii lui Donatello.

Teatru în teatru

● Romanul **Mephisto** al lui Klaus Mann este, după cum se știe din versiunea sa cinematografică prezentată și pe ecranele noastre, povestea unui mare actor de teatru confruntat cu experiența nimicitoare a fascismului hitlerist. O adaptare scenică a acestui roman, scrisă de Gordon McDougall, a fost montată la „Citadel Theatre" din Edmontin, Canada. Rolul actorului Hoefgen a fost încredințat actorului canadian Hyland.

Rossini la Versailles

● În 1855, Gioachino Rossini s-a întors definitiv la Paris, unde va rămîne pînă la sfîrșitul vieții (1868). Ideea de a marca împlinirea a 130 de ani de la stabilirea sa definitivă la Paris printr-o serată de gală la Versailles, preluată via satelit de televiziunile din Europa, S.U.A., Japonia și Australia, aparține producătorului Andrea Anderman care, în 1983, a organizat și gala omagială pentru Maria Callas. Sub bagheta lui Claudio Abbado (în fotografie, în timpul repetiției) cele mai frumoase pagini din operele lui Rossini au fost interpretate de Monserat Caballé, Marilyn Horne, baritonul american Samuel Romey, basul italian Ruggero Raimondi, tenorul american Francesco Araiza. Și-au dat concursul Chamber Orchestra of Europe și corul de la Radio France.

Tom Wolfe, cronicar al epocii sale

● Despre Tom Wolfe, autor de eseuri, nuvele și romane, Seymour Krim scria, în 1965 : „El este astăzi în ziaristica americană ceea ce a fost Salinger în literatură : spumos, neașteptat, fascinant și incredibil de contemporan. El este totodată capabil să facă ceea ce vrea din realitate și chiar să creeze el singur o întreagă literatură nouă". Aprecierea este acum evocată de critică în legătură cu apariția în limba franceză (ed. Gallimard) a unui grupaj de nuvele de Tom Wolfe sub titlul **Sam și Charlie pornesc cu vaporul**. Scriitorul înfățișează fără milă pe actori ai comediei sociale : scriitorul plin de vanitate și de grija banilor, atletul preocupat de publicitate, omul de afaceri împărțit între Europa și Statele Unite, cei ce iau ostatici și victimele lor. În ansamblu — un studiu al marilor tendințe ale societății americane a anilor '70.

Vittorio Gassman — recitator

● Surpriza literar-artistică a începutul acestui an a constituit-o apariția unui disc de poezii inedite de Giuseppe Greco. Evenimentul are drept „padrino" pe Vittorio Gassman, împreună cu un grup de elevi ai școlii sale, „Bottega Teatrale di Firenze". Discul, intitulat **Naufrago d'amore**, cuprinde trei poeme recitate de Gassman : **Le rive di Omero**, **Naufrago d'amore**, **Reperti di un tempo perduto**, durînd o jumătate de oră. Poemele sînt acompaniate de motivele muzicale compuse de Augusto Martelli, care dirijează orchestra. Întrebat de ce a dorit acest disc cu poeme de Greco, Vittorio Gassman a răspuns : „Simplu, fiindcă mi-au plăcut. Poezia este ca dragostea : ori te cucerește din primul moment, mergînd direct la inimă, ori te lasă indiferent. Ca actor, pot afirma că poezia lui Greco, spre deosebire de multă poezie modernă, se poate **spune**. Dorința de a-l recita a fost spontană, iar discul este consecința imediată a acestei dorințe".

40 de ani de editură

● Aniversarea a 40 de ani de la terminarea celui de al doilea război mondial este și aceea a întemeierii editurii pariziene „France-Empire". Într-adevăr, la 30 mai 1945, apărea **Lupta tăcută** a lui André Salvet, o relatare despre Rezistență scrisă imediat după încetarea ostilităților. A urmat, la scurt timp, **Jazzul, acest necunoscut**, de André Hodeir care, de atunci, și-a făcut un nume în lumea scrisului și, îndeosebi, a muzicii, și, apoi, **Lupta pe mare** de Jean Raynaud, Jean Levasseur, A. Lepotier, Oger și Renou. De atunci, numeroase și variate colecții au lărgit orizontul acestei edituri, care începuse atît de modest : romane și nuvele, cronici și memorii, actualitatea istoriei, cinema și teatru, marină, cărți de artă, medicină și multe altele, care au făcut din „France-Empire" una din editurile prestigioase ale Franței.

Schițe și scurte povestiri

● Volumul cu acest titlu, publicat în limba engleză, în Albania, reunește o serie de lucrări dintre anii 1931—1972 ale scriitorului albanez Nonda Bulka, cunoscut în literatură și cu pseudonimul de Cri-Cri. Culegerea reflectă drumul creației, preocupările tematice și modalitățile stilistice ale autorului de-a lungul a patruzeci de ani.

Am citit despre...

Lupta cu demonii personali

■ ÎNTRE multele virtuți sociale ale scriitorului John Cheever, se numără și politețea supremă care constă în a nu-ți etala suferințele, sfîșierile, ținînd secretă lupta cu demonii personali. Fiica lui, Susan, și-a arogat dreptul de a dezvălui, la scurtă vreme după moartea lui, ce mult l-a costat aparenta dezinvoltură a vieții de tată de familie așezat și cumpătat.

Un exemplu: în răstimp de douăzeci de ani, John Cheever a sucombat treptat celei mai handicapante dintre patimi — alcoolismul. S-a străduit din răsputeri să țină în frîu degradarea treptată pe care o aduce acest viciu (Susan Cheever a ajuns să-și dea seama în cele din urmă că e mai curînd o boală, o boală aproape incurabilă), încurajat îndeobște de societatea indiferentă față de integritatea psihică a individului, dar, „la începutul anilor '70, inevitabilul prim pahar al zilei era tot mai timpuriu, pînă a ajuns să se amestece cu ultimul pahar al nopții". După primul infarct și după o criză de delirium tremens care a durat trei zile, scriitorul a avut tăria rarisimă de a urma cu strășnicie o cură de dezintoxicare într-un așezămînt cu un program extrem de sever și după aceea, pînă la sfîrșitul vieții, adică vreme de mai bine de șapte ani, n-a mai pus gura pe picătură de alcool. Este aproape o minune, un caz dintr-un milion, dar în loc să examineze resorturile și resursele sufletești pe care le-a mobilizat pentru a se feri de deobicei inevitabilele reșute, fiica lui insistă asupra momentelor de slăbiciune, cu un naturalism crud. Același tratament indiscret, apăsat, este rezervat și rătăcirilor lui erotice, de asemenea dominate îndărătnic, pînă la sublimare, de John Cheever, care a ținut să trăiască în conformitate cu eleganta sa imagine publică și cu criteriile lui de frumusețe morală.

Caracteristic este faptul că, după vindecarea de dipsomanie, a participat, pînă la sfîrșitul vieții, la reuniunile admirabilei asociații „Alcoolicii anonimi", ai cărei membri își propun să se ajute mutual să-și păstreze sobrietatea redobîndită. Frecventa nu una, ci patru filiale locale și, „deși se ținea la o anumită distanță, «programul» reprezenta în multe privințe centrul vieții lui : îi datora însuși faptul că mai avea o viață și nu uita acest lucru" — ne spune Susan Cheever. În ce consta „distanța" ? „Folosea ponderea propriului său succes pentru a se da drept convingător exemplu. Dar atunci cînd discuta la reuniuni despre problemele și anxietățile sale personale, evita amănuntele concrete. Chiar și acolo păstra o oarecare rezervă, vorbind despre lupta cu sine însuși într-un limbaj vag, metaforic. Nu-i plăcea să etaleze propriile sale nevoi".

Aici e aici. Nu numai pe plan etic, ci poate în primul rînd pe plan estetic deranjează contrastul brutal dintre stilul învăluit, aluziv și în același timp foarte plastic al lui John Cheever și descriptivismul literal, pedestru, al Susanei Cheever. În repetate rînduri, Susan inserează în evocare pasaje din jurnalele sau scrisorile tatălui ei. A doua zi după terminarea cărei de dezalcoolizare, ei se plîngea de fragilitatea „punții de limbaj, metaforă, anecdotică și imaginație pe care o construiesc în fiecare dimineață, pentru a trece peste constrîngerile din viața mea". Dantelăria ei este, însă, pe cît de fermecătoare, pe atît de rezistentă. Imaginile și asociațiile de idei din romanele și din povestirile lui nu se lasă uitate. Fragmentele de jurnal deconspirate în volumul *Acasă înainte de se întunecă* vădesc același tușeu delicat și sigur, aceeași grație plină de forță, aceeași discreție elocventă. „E straniu — scria o recenzentă — ce puțin contează că subiectul cărții este unul dintre marile nume ale literaturii vremii noastre. Ar putea să fie, tot atît de bine, un politician, sau un pictor, sau un financiar". Singurele dovezi ale faptului că este vorba, totuși, de un scriitor sînt aceste citate din texte care, fără a fi fost destinate publicării, au fost cizelate cu migala specifică stilului inconfundabil al lui Cheever.

Redus la numitorul comun al slăbiciunilor omenești, minimalizat prin insinuări și prin atribuirea unor rele intenții nedemonstrabile, John Cheever apare ca o figură mai tragică, mai nedreptățită de soartă — care și-a ales ca instrument o fiică mult iubită — decît mi-aș fi închipuit.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

„La vérité, comme la lumière, aveugle"
(Albert Camus, **La Chute**)

Serial TV după Elsa Morante

● Regizorul Luigi Comencini a hotărît să transpună pe ecran romanul Elsei Morante — **La Storia.** Filmul, destinat micului ecran, va fi o coproducție italo-franceză. Distribuția nu a fost stabilită încă. Se știe doar că rolul mamei, Ida, va fi interpretat de Claudia Cardinale. „Am rămas impresionată de personajul complex al Idei, de cînd am citit romanul, cu ani în urmă. Aștept cu nerăbdare să-i pot da viață, iar faptul că va trebui să arăt mai bătrînă nu mă deranjează cu nimic. Am trăit o experiență asemănătoare într-un serial pentru compania NBC în care rolul cerea să arăt de 60 de ani..."

Centenar Dullin

● Jean Mercure a dorit să-și încheie glorios mandatul de director la Théâtre de la Ville, din Paris, montînd **Volpone** de Ben Johnson (adaptat pe rînd de Stefan Zweig și Jules Renard) pentru a celebra centenarul nașterii lui Charles Dullin. Pe scena acestui teatru — fostul teatru Sarah Bernardt — celebrul om de teatru francez a obținut cu **Volpone** unul din răsunătoarele sale succese.

O nouă Pamina

● La Londra, în recenta premieră a operei **Flautul fermecat** de Mozart, soprana Tamar Rahum a fost îndelung aplaudată nu numai pentru calitățile vocale ci și pentru interpretarea artistică a rolului Pamina. Tînăra cîntăreață și-a făcut studiile la Viena. Înaintea debutului londonez a cîntat pe scena operei din Frankfurt pe Main.

Milioane de admiratori

● Pianistul francez Richard Clayderman este considerat un superstar, cu milioane de admiratori datorită interpretărilor sale romantice. Se spune că discurile sale au atins o cotă maximă de vînzare, fiind solicitate mereu.

„Ei au reușit"

● Sub acest titlu, renumitul ziarist și redactor TV Claude Brovelli prezintă, într-o carte deosebit de interesantă, mărturiile unor oameni activînd în diverse profesiuni, care au reușit în viață, încercînd astfel să afle și să înțeleagă cum au izbutit să atingă culmile carierei lor, pe ce căi au mers și de ce atuuri s-au folosit. În acest scop, el a intervievat mai multe personalități, printre care Jean Louis Barrault, Paul Bocuse, Edouard Leclerc, Michel Legrand, Maurice Béjart. Desigur, nu toți cei care au reușit să strălucească în profesiunea lor, în Franța, figurează în această lucrare, dar toți cei care s-au exprimat pe această temă au reușit, fiecare în mod incontestabil, în domeniul său dovedindu-ne cum, dincolo de talentele înnăscute, tenacitatea și, de multe ori, curajul au constituit ajutoare prețioase.

Inspirate de „Flautul fermecat"

● O originală expoziție reunind desene și schițe de decor realizate, de-a lungul a 200 de ani, de mari artiști pentru opera lui Mozart, **Flautul fermecat**, este deschisă la Milano, la Palazzo della Permanente. Se află aici, alături de lucrări de Chagall și Kokoschka, un desen pe care Goethe, mare admirator al lui Mozart, l-a făcut pentru montarea operei la Weimar. O secțiune specială este rezervată artiștilor contemporani care expun lucrări inspirate de aceeași temă, dar create special pentru această expoziție.

Muzeu Agnon

● În cartierul Talpioth din Ierusalim, pe o stradă liniștită, există o casă „oarecare", cu două etaje. În ea a locuit aproape o jumătate de veac laureatul Premiului Nobel pentru literatură, S.Y. Agnon. După moartea sa, a fost constituită o asociație, sub egida municipalității, care a cumpărat casa, transformînd-o în muzeu. În încăperile de la etaj nu s-a schimbat nimic, chiar dacă au trecut cincisprezece ani și ochelarii sînt pe birou așa cum i-a lăsat scriitorul. Pe lîngă biblioteca personală, s-au mai adăugat multiple ediții ale operelor și traducerilor. O parte a clădirii a fost transformată în sală de conferințe în care se țin seminariile literare, în alte camere a fost organizată o expoziție de fotografii Agnon (în cîteva apare casa așa cum arăta acum 50 de ani).

„Saint-Germain-des-Prés"

● Nicholas Powell și Paul Webster, scriind **Saint-Germain-des-Prés**, carte apărută la ed. Constable, au evocat atmosfera efervescentă a epocii marilor animatori de după război, ca Sartre, Camus, Aragon, Vercors și alții încă în viață. Au explorat toate ungherele cartierului, au studiat cărțile celor care gravitau în jurul cafenelei Flore, au luat interviuri scriitorilor care mai există. Rezultatul acestor strădanii este o galerie de portrete foarte vii, personale, nelipsind nici anecdotele sau întîmplările mai puțin obișnuite care dau sarea și piperul unei vieți.

„Suferințele tînărului Werther" pe scena lirică

● Revenirea lui Rolf Liebermann în fruntea Operei de Stat din Hamburg a determinat un reviriment în activitatea instituției pe care cu ani în urmă o adusese la o remarcabilă strălucire. Una dintre noutățile celei de a doua „legislaturi Liebermann" este începerea pregătirilor pentru montarea unei opere compuse de Hans Jürgen von Bose după romanul lui Goethe, **Suferințele tînărului Werther.** Premiera absolută va avea loc în 1986, în cadrul Jocurilor Festive de la Schwetzing.

Din lirica finlandeză

Elvi SINERVO

Strigare omenească

Nu visez să mă număr printre nemuritorii acestei țări
Ieri am fost, azi mai sînt, mîine nu voi mai fi.
Femeie m-am născut și, printre toate inimile de mamă,
pe valuri furtunoase, inima mea
asemeni unei geamanduri se clatină și vuiește.
Pe a riului curgere
și pe frunza ce zboară,
și pe aripi de pasăre,
și pe inimi de oameni
îmi scriu versurile pentru cei care astăzi trăiesc.

O, încă nu-i tîrziu, poporul meu,
să ridici zăgazuri în calea potopului,
încă nu-i tîrziu să împrăștii beznele
prin puterea luminii,
încă nu-i tîrziu să afli cine ți-e prieten, cine dușman,
încă nu-i tîrziu să spui nu armelor
încă nu-i tîrziu să strigi cu toată puterea glasului omenesc
NU !

Această omenească strigare ! — astăzi orice altceva nu are sens.
Pe a riului curgere, pe a păsării aripă
zboară strigarea cu litere de foc.
Inimile oamenilor vuiesc
Aidoma geamandurilor întinse de la mal la mal.

Elmer DIKTONIUS

Iarnă finlandeză cu răsărit de soare

Stăm pe țărmul înzăpezit
Privind nesfîrșirea de gheață.
E întuneric și gerul ne mușcă obrajii
Ca o piatră ponce.
Nu știm ce vreme ne așteaptă :
soare, zăpadă sau viscol ?
Pe țărmul acesta
Se poate întîmpla orice.
Am aflat că aici
Muriseră de ger oameni
Și se scufundaseră vapoare.

În depărtare,
Stau strînse una într-alta
Vechile noastre cocioabe dărăpănate,
Care nici în zi senină de vară
Nu arată grozav.
Unele se văd de aici
Cu o părere de lumină la geamuri.
Nevoile crunte și spaimele
Sînt destinul nostru
Dar uită-te, privește într-acolo !
Din nou răsare soarele în zare !

Katri VALA

Podul

O, dacă sufletul mi-ar fi
o stîncă de neclintit !
Dar eu aștept tremurînd
ziua prăbușirii mele sub povară.
În mîna mea s-au țintuit sfioase mîinile
Copiilor din toate colțurile pămîntului,
Milioane de suflete gem
Sub povara suferințelor
Și inima mea freamătă de durerile lor.

Îi iubesc pe oameni, dar mă tem,
Că sînt prea mulți pentru un singur om,
prea mulți pentru o singură suferință.
O, dacă aș fi puternic ca marea,
Cu spumele valurilor aș mătura zidul
Ce-i desparte pe oameni
De hotarele reînnoirii
Dar eu nu sînt decît un biet pod
Peste care omenirea își urmează drumul.

În românește de
Aurel Covaci

André MALRAUX:

Antimemorii (X)

— BERGER la comandament ! Berger ! Berger !

Țipătul venea fără îndoială de la ocupanții celulei vecine cu a noastră ; toți voiau să scape de libertatea asta informă, să acționăm împreună : erau dezarmați, iar tancurile germane se aflau de cealaltă parte a porții. Eram singurul deținut în uniformă, ceea ce îmi conferea o autoritate ciudată.

— Du-te ! mi-a spus André. Mai repede !

M-am urcat pe o ladă.

— Aliniați-vă !

Iată-i în rînduri.

— Medicii la mine !

Patru.

— Infirmieri sînt ?

Vine unul. Să luăm niște deținuți oarecare.

— Primii zece — la ordinele medicului, pentru cei care sînt răniți și cei care vor mai fi !

— Ce să fac cu ei ? întreabă medicul.

— Ce vrei ! Șterge-o ! Următorii opt !

Erau lîngă mine, dar eu continuam să țip ce o să facem. În cele patru colțuri ale zidului care împrejmuia închisoarea erau turnuri de observație.

— Cîte doi de fiecare turn. Unul rămîne acolo, iar celălalt vine să raporteze și rămîne agent de legătură.

André a desemnat oamenii și turnurile. L-am trimis și pe el la unul dintre turnurile dinspre șosea.

Nici un zgomot, decît țipetele răniților. Dacă trupele germane ar fi fost acolo, ar fi încercat să spargă poarta ; dacă un singur tanc ar fi fost acolo, ar fi spart-o. Vreme de cîteva minute cel puțin n-o să se întîmple nimic. În fundul curții soseau niște deținuți, alții plecau.

— Ofițerii și responsabilii din Rezistență !

Trei.

— Cine dintre voi cunoaște un pic Saint-Michel ?

Unii deținuți fuseseră folosiți la corvezi, cu cîteva săptămîni în urmă. Au venit vreo douăzeci.

— Cine știe unde se țineau armele ?

Doi mustăcioși.

— Nu mai e nimic, fără îndoială, dar dați fuga să vedeți. Cine știe unde sînt niște scări mobile ?

Nimeni.

— Cine știe unde sînt hîrletele sau ciocanele ?

Cinci. Nu-i chiar rău.

— Fuga-marș să vedeți dacă sînt !

Am chemat un deținut rănit la braț, împreună cu un tovarăș care-i lega un garou.

— Ce s-a întîmplat ?

— Ieșeam în trombă, afară erau tancuri care ne-au mitraliat.

— Și pe urmă ?

— Cine a putut, s-a întors.

— Și tancurile ?

— Nu știu...

Să începem din nou să țipăm.

— Toți răniții la mine !

Iată-i. Cel de-al doilea medic încerca să-i îngrijească.

— Tancurile care v-au mitraliat au rămas pe poziție sau au plecat ?

Mulți nu știau. Patru sau cinci au spus că au plecat. Unul, că au rămas pe loc. Îmi aminteam de huruitul care scădea...

Am chemat pe una dintre femei, care era aproape calmă.

— Cum ați intrat aici ?

— De cînd au plecat primii fritzi, multe femei au început să stea la pîndă, fiindcă bărbații lor sînt aici. Cînd i-au văzut pe soldații de la Saint-Michel plecînd, unele au intrat făcînd pe proastele și cu diverse pretexte. Poarta nici măcar nu era încuiată. Nu mai era nimeni. Au țipat și am intrat toate.

— Bineînțeles că nu mai erau tancuri ?

— Nimic. Din cauza asta primii au ieșit fără să se teamă.

Unul dintre mustăcioși s-a întors.

— N-am găsit arme, am găsit grenade.

— Cîte ?

— Vreo cincizeci.

— Încercați una, unde puteți. Luați patru colegi, aduceți-le pe celelalte și puneți-le de o parte și de alta a intrării boltei.

ÎNTOARCEREA lui André :

— Parisul a fost eliberat ! Din turnul meu de observație am vorbit cu un vecin care a văzut totul. După părerea lui, fritzii au plecat din închisoare, nici vorbă. Dar n-au terminat să evacueze Toulouse, iar noi sîntem pe unul dintre drumurile de evacuare. Niște tancuri care plecau au recunoscut închisoarea, au priceput ceea ce nu era greu de priceput și au tras în grămadă.

— Trimite încă doi agenți de legătură.

Agentul de la celălalt turn de observație dinspre șosea a sosit și a confirmat informațiile lui André.

Am mai strigat spunînd ce aveam să încercăm, m-am dus la poarta închisorii, am pus s-o deschidă. Drumul era gol. Trei trupuri strivite de tancuri lăsaseră o magmă însîngerată.

— E nisip în curte, am spus unuia dintre ofițerii care mă însoțeau. Puneți să se acopere sîngele. Nu lăsați nimic care ar putea atrage atenția nemților. Dacă observatorii îi semnalează, întoarceți-vă fără să vă grăbiți, de parcă ați face o corvoadă oarecare.

În față erau niște case sărăcăcioase și dughene unde odinioară se cumpărau coșuri pentru deținuți ; în spatele lor erau grădini de mici dimensiuni.

Am trimis vreo douăzeci de oameni dintre cei care mă înconjurau să deschidă toate ușile.

— Pe urmă ștergeți-o prin spate, lăsînd deschise toate ușile pe care le puteți lăsa !

Au traversat. Cei care aruncau nisip au plecat împreună cu ei. Toți deținuții se grupau cîte douăzeci. În turnul de observație — o fluierătură. Zadarnic, tancurile se auzeau. Am fixat la poartă drugii ei uriași.

Fie tancurile n-aveau să dea atenție închisorii, iar după trecerea lor deținuții aveau să iasă pe grupuri, fie aveau să spargă poarta. Dar bolta era prea strîmtă ca să poată pătrunde oblic ; deci vor trebui să manevreze ; n-ar avea mult loc ca să dea înapoi, chiar dacă ar distruge o dugheană. Am dispune de cîteva minute. Dacă ar intra sub boltă, ar fi vulnerabile la grenade, în timp ce noi am fi apărați de unghiul drept al peretelui. Dacă pătrund, ne masacrează ; dar pentru asta trebuie să pătrundă. Dacă grenadele noastre incendiază primul tanc, trecerea e blocată ; celelalte n-ar pierde vremea cu un asediu. Doi subofițeri de la antitancuri și doi tipi solizi, obișnuiți cu grenadele au venit la mine. Grenadele cu miner pe care mustăciosul le pusese de o parte și de alta a găurii întunecate a boltii erau mai ușor de mînuit decît ale noastre. Nu se mai auzea decît huruitul tancului (destul de ușor) care se apropia. O dată mai mult, în închisoarea asta, a trăi însemna a asculta. Tancul nu putea manevra fără să încetinească, și nu încetinea. Poate eram salvați. În turnurile de observație pîndarii noștri se lăsaseră pe vine. Gloanțele au străbătut partea de sus a porții, în șir, ca niște furnici minioase. Tancul trecuse de acum de închisoare.

Povestea s-a repetat cu următoarele. Trăgeau cîte o rafală de adio, așa, ca să se distreze. Dar totul se terminase, din nepăsare sau fiindcă așa se ordonase. Au mai trecut nouă tancuri prin fața închisorii și prin fața tuturor caselor... Ultimul a luat zgomotul cu sine.

Am dat fuga la turnul de observație din stînga. Tancul întrase în curbă. Șenilele amestecaseră nisipul și sîngele ; nu mai erau pete în fața închisorii. „Deschideți poarta !" Primii deținuți au ieșit aproape ca la plimbare, dar nebunia libertății i-a făcut pe ceilalți să țîșnească de sub portic ca niște școlari sinistri. Dacă tancurile s-ar întoarce, masacrul ar începe din nou.

Tancurile n-aveau să se mai întoarcă.

În românește de
Șerban Velescu

Gabrovo, 1985

Gabrovo

DE Gabrovo auzisem de pe cînd colindam o stradă a Bucureștiului numită Gabroveni. Era o stradă de negustori care vindeau tot felul de mărfuri, în primul rînd lină și textile. Mai știam cîte ceva despre spiritul gabrovenilor, cei care erau și sînt considerați un fel de bază bulgară a aforismelor, fabulelor și proverbelor din zona balcanică.

Prima dată am fost în Bulgaria pe cînd îmi începusem munca de ziarist la „Scînteia tineretului". Erau pe atunci foarte tineri Fănuș Neagu și Ion Băieșu, și m-am nimerit cu ei într-un muzeu din Sofia unde am văzut o statuie care mi-a devenit un simbol al zborului. Metafora era uluitoare, fiindcă statuia imagina o femeie care nu poate să se desprindă din piatra abia adusă din munți și încă necioplită. Un tablou, aș zice viu, al ieșirii spiritului din materia pietroasă, de fapt al încercării desprinderii din stînca năpădită de mușchi naturali — „Duh și materie". Am mai fost pe urmă în Bulgaria de două ori, apoi încă de două ori în împrejurări de un farmec deosebit. Impresiile s-au adunat în pagini de istorie veche și nouă. Istoria veche : un profesor mi-a spus povestea acelei cărămizi rostogolite ca o minge ; ajungînd-o din urmă, copilul s-a oprit și a șters-o ușor. Cărămida ieșise dintr-un zid de cetate și, povestindu-și viața ei de demult, s-a dilatat dintr-o dată, închizînd în ea pămîntul și apele dimprejur. Peste tot era istorie : amfiteatru roman și baie turcească.

Profesorul se numea Karavelov (îl voi numi și ceva mai jos). Pagini se adunau apoi, una după alta, la Tîrnovo, la Plevna, la Șipca... Nu e nimic cronologic, dar iată, veniseră și vremurile noi, veneau luptătorii pentru libertate, veneau cei dintîi ingineri ai străvechiului Pod al Prieteniei care s-a născut în primul rînd din imaginație, el fiind acum absolut real : Rakovski, Botev, Karavelov, Levski, acei eroi cu marele lor pod care și-au alcătuit în România nu numai planurile de luptă, ci și ziare și cărți purtătoare de mesaj revoluționar. Ei apărau libertatea oamenilor. Ei apărau — cum îmi spuneam — trandafirii. Dolina Roza, de exemplu, seamănă cu un refren al cîntecului de libertate : să rămînă liberă Valea Trandafirilor ! Au fost momente mari care au legat popoarele noastre, întîi în războiul de Independență din 1877, iar apoi, după Revoluția socialistă din ambele țări, prin fapte de construcție. Ca reporter, am fost martorul acelui eveniment memorabil al inaugurării întreprinderii comune pentru mașini și utilaje grele Giurgiu-Ruse.

Întreprinderea există, alături de atîtea fapte de colaborare economico-socială. Am trecut Podul Prieteniei, devenit acum tradițional, vara trecută, într-o delegație condusă de președintele Uniunii noastre a scriitorilor, Dumitru Radu Popescu, unde ne-au întîmpinat scriitori bulgari în frunte cu președintele Uniunii Scriitorilor din Bulgaria, Liubomir Levcev. Liubomir Levcev e un poet remarcabil. El scrie cu o sensibiliate și o deosebită inteligență, ceea ce i-a atras prietenia lui Nichita Stănescu și a lui Marin Sorescu, de care se simte legat printr-un spirit înalt creator. Pierderea lui Nichita l-a îndurerat, dar tot el a fost acela care mi-a spus : „Marile talente nu vor pieri niciodată". El mi-a vorbit de Marin Preda și de alți mari scriitori români pe care-i admiră. Un poet, de asemenea, minunat, care are în prezent funcția de secretar al Uniunii Scriitorilor bulgari, Lăcezar Elencov, m-a întrebat despre o mulțime de scriitori români: Tulbure, Doinaș, Andrițoiu, Blandiana, Bogza, Jebeleanu, de Florin Pucă, pictorul și graficianul pe care-l prețuiește, de Constantin Chiriță și de Ion Hobana, cu care e prieten de demult, încît eu ce-aș fi putut să zic decît că îi mulțumeam pentru receptivitatea sa pentru poezia și proza românească.

TOATE acestea s-au petrecut în timpul Festivalului de la Gabrovo, care cuprindea, de fapt, trei festivaluri ; primul, numit „A șaptea ediție a bienalei internaționale a umorului și satirei în arte", al doilea, „Al treilea festival internațional al filmelor de comedie și satiră", iar al treilea care le însuma pe cele două cu o efigie mai simplă, dar nu mai puțin impunătoare, „Al paisprezecelea Festival național al umorului și satirei". Festivalul-matrice a atins, după opinia participanților, o treaptă demnă de apreciat.

Au fost la Gabrovo scriitori și artiști din numeroase țări ale lumii, o manifestare excepțională pentru „destindere" cum putea fi numită, într-o lume crispată și încordată : sovietici și americani, olandezi și suedezi, spanioli și cubanezi, japonezi și australieni, unguri și germani, irlandezi, englezi, cehi, indieni, sirieni... Noi am avut reprezentanți ai unor genuri diferite ale artei. De la A.C.I.N. : Julieta Țintea și Mircea Moldovan; de la U.A.P.: Ion Sălișteanu și Matti Aslan ; și tot de la A.C.I.N., Ion Popescu-Gopo, care, împreună cu Matti, au făcut parte și din jurii de premiere. Au fost, totodată, și mulți tineri care au „rămas uimiți în fața bătrînilor", cum observă prietenii mei Pen și Paven, unul arhitect, iar altul profesor —, amîndoi caricaturiști de excepție, adică oameni de idei. Bătrînii sînt frumoși prin înțelepciune. A fost acolo și poetul din Cimpia Română, Niculae Stoian, redactorul șef al „Urzicii" — o revistă apreciată, complimentată în modul cel mai sincer.

Președintele Comitetului de cultură al Bulgariei, vicepreședinte al Consiliului de Miniștri, Gheorghi Iordanov, a deschis toate aceste manifestări de prestigiu, care au avut drept scop o înțelegere a lumii prin artă. El a fost permanent însoțit de directorul celebrei Case a Umorului din Gabrovo, profesorul Hristo Fărtunov care, primindu-i pe scriitori din cele mai diferite țări ale planetei, a evocat, ceea ce noi cu toții gîndeam: o lume a păcii. Fiecare țară a venit cu clasicii ei. Noi, românii, l-am avut pe Caragiale. La o ședătoare din Gabrovo, la Asociația Scriitorilor, o casă străveche construită în stilul vechi, gabrovean, Caragiale a fost evocat de un scriitor ceh, mare admirator al compatriotului său Iaroslav Hašek, zicînd că, prin cei doi corifei, noi deja eram înrudiți. Era frumos că deasupra noastră stăpîneau spirite alese. Aș nota, doar pentru informație, că toți scriitorii prezenți la Gabrovo, veniți, cum spuneam, din țări dintre cele mai diferite, purtau cu ei idei privitoare la viața de fiecare zi, cu o hotărîre înviorătoare în misiunea fiecăruia de a face viața mai frumoasă, mai plină de speranță, I-am cunoscut, astfel, pe Peter Kliment Petiska — din Bratislava, care se ocupă de umorul casnic, el fiind, la o primă privire, actorul cel mai la îndemînă să fie propus în filme cu bărbați frumoși, înalt, elegant, cu o interesantă garderobă — schița sa umoristică avînd ea însăși sobrietate. După el urmau prieteni la fel de, aș zice, deținători ai talentului de persiflare a năravurilor, precum Peter Stetilinger, tot din Bratislava și Radho Pyblic, din Praga, Lesek Maruta din Cracovia, Ian Wornar, din Germania Democrată, acesta din urmă un motociclist pasionat, cum el însuși mi-a semnat în cartea de vizită.

I-am cunoscut, apoi, pe sovietici: un scriitor din Moscova, Mihail Vladimov, doi din Ucraina, Valeri Tripaciup și Iuri Krugliak, și pe gruzinul Avtandil Adeishivili, cu celebra sa nuvelă despre un director care doarme și semnează continuu acte, un fel de Oblomov al timpului modern. Din Ungaria au fost scriitorii Radványi Ervin, umorist fin, pe teme de familie, și Párfalvi Nárdor, poet, fabulist. Interpretarea tuturor schițelor, scheciurilor, microteatrului, microsioanelor a fost dusă pînă la poezia fiecărui gen de artă de un actor tînăr al Teatrului Dramatic din Gabrovo, Svetoslav Bonev. Au avut loc ședători literare, au avut loc premieri — noi, românii, am obținut premii nu numai la literatură, ci și la caricatură — Constantin Ciosu, sau grafică — Adriana Mihăilescu, sau filme de televiziune — Titus Munteanu cu superbul său **Un trio formidabil**, care a concurat cu posturi de televiziune din America. Au luat premii de interpretare Teodor Kolev din Bulgaria și Ludmila Gurcenco din Uniunea Sovietică, a fost premiat excepționalul film american **Tootsie.** Lista e lungă, n-am reușit să-i cunosc pe toți.

ÎNTRE timp, organizatorii ne-au arătat Bulgaria din centru pînă la margini. Am revăzut Tîrnovo, Velico Tîrnovo, care acum este în plină reconstrucție, și unde, coborînd în istorie, urci. Jos sînt fabricile moderne, contemporane, iar sus, urcînd pe ulicioarele cu pomi mărunți, dai peste așezarea evului mediu, cu urmele cruciadelor. Aici, aproape totul e refăcut, încît ai impresia că în fiecare clipă bate vîntul vremurilor de demult, — case mici, cu olane de țiglă roșiatică, poteci pietruite și catacombe te cheamă să vezi cu ochii tăi cum s-au inventat, bunăoară, plugurile cu corman și grindei de fier și cum au fost ele, vechile bazare și farmaciile medievale, și te bucuri cînd afli că Organizația europeană pentru protecția și conservarea vestigiilor istorice se interesează de acest oraș. Cetatea Țarevet e în plin soare, o vedem de pe înalta terasă, pe urmă, cu un avion ce decolează de la Gorna Oreahovita, plecăm la Sofia. La „Novotel Evropa" rămîn singur, dar afirmația n-ar fi adevărată, fiindcă îmi trec prin minte imaginile festivalului de la Gabrovo cu parada sa, fără nici o diplomație și prejudecăți în ceea ce privește umorul și satira. Mi-a plăcut la Gabrovo, unde Petru cel Hitru stă călare pe un măgar, nonșalanța întregului oraș, frumusețea oamenilor, cu fabule și cimilituri oricînd în buzunar. Mi-a plăcut la Gabrovo forța de a povesti pe scurt întîmplări umane (pe bulevardul principal a avut loc o paradă a umorului și satirei, de o rară putere de esențializare — camioane care purtau cu ele caricaturi vii, alegorii în mișcare, aforisme ilustrate, fiecare cu tîlcul lor, o întreagă literatură satirică pe roți). A fost, ca să mă explic, un fel de defilare a proverbelor, a înțelepciunii omului de rînd, fără nimic ostentativ, cu un înalt gust pentru ceea ce înseamnă umorul și satira populară.

Și ca să închei, Gabrovo 1985 a fost o întîlnire internațională a bunului spirit, a inteligenței, a gustului de viață, în liniște și pace.

Vasile Băran

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

FRANȚA

● În cadrul celei de-a XIV-a ediții a Festivalului-concurs internațional al cîntecului coral de la Tours, corul Casei de cultură a sectorului 5, București, a obținut un frumos succes, clasîndu-se pe locul al doilea la formațiile corale feminine. Prestația artistică a formației corale bucureștene, cea mai tînără participantă la festival, a produs o bună impresie, atît în rîndul specialiștilor, cît și al publicului.

R.S. CEHOSLOVACĂ

● În cadrul Festivalului internațional „Primăvara la Praga", corul Madrigal, dirijat de Marin Constantin, a prezentat un foarte apreciat spectacol.

Turneul renumitului ansamblu român în Cehoslovacia continuă.

ANGLIA

● La Camden Arts Centre din Londra a avut loc vernisajul unei expoziții de artă plastică contemporană românească. Cu acest prilej, Jeannette Jackson, directoarea centrului, a evidențiat varietatea tematică și a stilului, armonia coloristică a lucrărilor prezentate, reflectînd dezvoltarea artelor plastice din România, precum și bogatele tradiții ale poporului român în acest domeniu. Viorel Mărginean, vicepreședinte al Uniunii Artiștilor Plastici, a relevat progresul permanent al picturii, sculpturii și ceramicii românești, care reflectă, în forme variate, realitățile contemporane ale țării noastre.

La vernisaj au participat reprezentanți ai conducerii Consiliului Britanic, ai presei cotidiene și revistelor de specialitate, precum și un numeros public. A fost prezent ambasadorul țării noastre la Londra.

U.R.S.S.

● În cadrul manifestărilor culturale recomandate de UNESCO, sub auspiciile Asociației de Prietenie Sovieto-Română și Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S., la Casa prieteniei din Moscova a avut loc o seară culturală consacrată aniversării centenarului nașterii scriitorului român Mateiu Caragiale. Au luat parte membri ai conducerii centrale a Asociației de prietenie Sovieto-Română, scriitori, critici, traducători de limbă rusă din literatura clasică și contemporană, un numeros public. Au fost, de asemenea, prezenți membri ai ambasadei române,.

În alocuțiunile rostite s-au evocat personalitatea scriitorului și importanța operei sale.

R.P. BULGARIA

● La cea de-a V-a trienală internațională a picturii realiste „Sofia — 85", pictorului român Ion Gheorghiu i-a fost acordat Premiul juriului pentru întreaga creație prezentată în expoziție, iar pictorului Ion Dumitriu, Diploma de onoare a expoziției. La aceeași manifestare, salonului picturii române i-a fost decernată Diploma juriului pentru întreaga creație de pictură prezentată.

S.U.A.

● Conferința anuală a Societății de Studii Românești din Statele Unite ale Americii, organizată nu de mult la Columbus, Ohio, a grupat cele treizeci și opt de comunicări în secțiunile : „Literatură română", „România în secolul al XIX-lea", „România în secolul XX", „România — prezent și trecut", „Lingvistică românească", „România în context balcanic", „Poetică", „Istorie antică și medievală", „Întîlnire cu Eliade și Brâncuși", „Etnologie, etnografie, folclor".

Printre cei peste o sută de participanți la Conferință din Anglia și, îndeosebi, S.U.A. s-au numărat și scriitorii și profesorii români : Ștefan Avădanei, Mircea Borcilă, Adrian Busuioceanu, Ioan Ciupercă, Florin Constantiniu, Nicolae Crețu, Gheorghe Florescu, Dinu C. Giurescu, Ștefan Olteanu și Marcel Pop Corniș.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU
5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA Calea Victoriei 115, Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVIII, nr. 24, joi 13 iunie 1985

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

24

Biblioteca județeană MUREȘ TIRGU-MUREȘ

România literară

EMINESCU

(Paginile 3, 12—13)

CÎNTAREA ROMÂNIEI

A ÎNCEPUT faza finală a Festivalului național „Cîntarea României". În lunile iunie și iulie, juriile diferitelor secțiuni se deplasează în mai multe centre și stabilesc palmaresurile. Marea competiție a talentelor și faptelor de creație, punînd în emulație, timp de doi ani, milioane de creatori profesioniști și amatori își va stabili, deci, în curînd cîștigătorii. Dar, dincolo de rezultatele înscrise pe tabelele concursului, e valoarea de ansamblu, uriașă, a acestei acțiuni de concertare a tuturor energiilor și înfăptuirilor din cîmpul culturii. Literatura, artele, științele, tehnica își fac, cu acest prilej, concludente bilanțuri. Orașe mari și mici trăiesc clipa marilor sărbători ale spiritului. Specialiștii celor mai diverse domenii de activitate, și îndeosebi culturologii, au o ocazie extrem de fertilă de a studia fenomenele caracteristice și de a stabili diagnoze și prognoze. Activiștii culturali își îmbogățesc experiența și pot colecta un volum enorm de informații privind fluxurile mișcării artistice de masă. Evident, juriilor le revine nu numai îndatorirea de a selecta cu exigență, după criteriul calității, ci și de a încuraja, programatic, tendințele înaintate, actualitatea efectivă, relația autentică și vădită cu realitățile, creațiile ce contribuie cu pregnanță la modelarea conștiinței în sens socialist. Ca și în ceilalți ani, după încheierea vastei întreceri vor avea loc analizele profesionale — pe baza studierii enormului material adunat, — spre a se generaliza experiențele pozitive. Munca de organizare a fazei finale a concursului are a ține seama, deci, și de această împrejurare viitoare.

În vara lui 1985 se desfășoară a cincea ediție a festivalului național, unic în felul lui, în lume, prin globalitate și implicații la scara întregii țări, angrenare interferențială a artei profesioniste — cu toate instituțiile și organizațiile de creație — artei amatoare, folclorului. Născută din inițiativa tovarășului Nicolae Ceaușescu, care i-a configurat și metodologia originală, această manifestare arată azi, după zece ani de dăinuire, că are toate îndreptățirile, acreditîndu-se ca un forum benefic, de cea mai mare însemnătate teoretică și practică, în viața spirituală a poporului român. Fiecare ediție sporește numărul talentelor și îmbogățește patrimoniul național, contribuie la înălțarea nivelului cultural al satelor și orașelor, face să pătrundă mai adînc, în masele largi, idei noi, lărgește orizontul spiritual, își aduce o contribuție specifică la ridicarea stadiului de civilizație a societății românești. „În activitatea cultural-educativă — sublinia secretarul general al partidului în **Raportul** la Congresul al XIII-lea — trebuie să ridicăm la un nivel superior Festivalul național «Cîntarea României». Formațiile cultural-artistice trebuie să prezinte programe cultural-artistic educative, să aibă un rol mai însemnat în formarea conștiinței maselor largi populare și în participarea acestora la înflorirea culturii naționale. Casele de cultură, cluburile și căminele culturale trebuie să devină adevărate centre ale creației cultural-artistice, ale manifestării largi a spiritului creator al poporului nostru, care a fost întotdeauna făuritorul și păstrătorul celor mai înaintate tradiții de artă și cultură, al limbii române ! Acum masele populare, poporul nostru trebuie să dea noi dimensiuni acestor tradiții, să îmbogățească și să adauge concepției noastre despre artă și literatură noi elemente desprinse din realitățile de astăzi ale țării, în care omul muncii, constructor al socialismului, constituie figura principală. Întreaga activitate cultural-artistică educativă trebuie să servească poporului, să ofere programe care să reflecte permanent munca sa eroică, dorința sa de cunoaștere și virtuțile morale ce-i sînt caracteristice."

E cu adevărat „Cîntarea României", așa cum au văzut-o, cîndva, Nicolae Bălcescu și Alecu Russo, o închinare colectivă adusă patriei, valorilor ei eterne.

E neîndoielnic că toți cei ce au răspunderi în buna desfășurare a admirabilului festival vor ști să asigure întîlnirilor, întrecerilor, expozițiilor, spectacolelor, selecțiilor, cadrul sărbătoresc necesar și să-i perpetueze — prin sîrguință, seriozitate, aplicație, dăruire — prestigiul pe care l-a dobîndit într-o perioadă relativ scurtă, dar densă, de iradiantă ființare.

„România literară"

■ **La invitația tovarășului Nicolae Ceaușescu, președintele Republicii Socialiste România, marți dimineața a sosit la București, într-o vizită de stat, președintele Republicii Turcia, Kenan Evren.**

Rezonanțe la Sarmisegetuza

Umbra lui Decebal revine pe creste,
Pașii regelui s-au retras în ruine,
Tăcerea, de veacuri, sub iarbă-i reține,
Dar umbra-i tot lăvuie, nu osenește.

E pulberea vie. Premersul veghează.
Depusa cenușă prevestește-ntrupare
Și floarea lui Zamolxe, albă, răsare;
Prin vînăt de codru — o toacă de-amează.

Străvechea zidire inspiră durată,
Vulcanice inimi sub solul străbun,
Credința-n vecie și-n veșnica vatră.

Cu Decebal rege măreț, neclintit
Aicea tot fost-am, aicea șezum.
Și vîntuie umbra-i pe stînci de granit...

Al. Jebeleanu

Te contemplu, Patrie

Iată eu stau aici
În cochilia mea
De lumină

Prin pereții transparenți
Ai sufletului
Te contemplu patrie

Și ești pentru mine
Ceea ce este marea
În jurul perlei

Ceea ce este cerul
În jurul unei aripi
Țărîna în jurul
Pupilei albastre a fîntînii

Zidită-n mine și-n afar
De-asemeni

Cupola unui templu
Sub care rugul acestui sînge arde.

Vasile Andronache

România literară

Director : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : Ion Horea. Secretar responsabil de redacţie : Roger Câmpeanu

DIN 7 ÎN 7 ZILE

În interesul păcii şi înţelegerii în Balcani şi în întreaga lume

LA invitaţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu, preşedintele Republicii Socialiste România, marţi dimineaţa a sosit la Bucureşti, într-o vizită de stat, preşedintele Republicii Turcia, Kenan Evren. La ora la care închidem ediţia, în a doua zi a vizitei, aceasta îşi continuă desfăşurarea sub semnul voinţei comune de a dezvolta relaţiile prieteneşti româno-turce, de a întări conlucrarea multilaterală, în interesul reciproc, al cauzei păcii şi înţelegerii în Balcani şi în întreaga lume.

Primirea rezervată înaltului oaspete la aeroportul internaţional Otopeni, convorbirile oficiale, întîlnirile dintre preşedinţii Nicolae Ceauşescu şi Kenan Evren, toasturile rostite la dineul oficial, întreaga derulare a evenimentului relevă importanţa acordată de ambele părţi acestui moment de referinţă în evoluţia relaţiilor dintre România şi Turcia contemporane. Ansamblul semnificaţiilor noului dialog româno-turc izvorăşte din voinţa comună de a asigura extinderea şi adîncirea relaţiilor bilaterale, de a conferi un conţinut tot mai bogat legăturilor de prietenie şi colaborare dintre ţările noastre şi de a contribui la realizarea bunei vecinătăţi şi cooperării între ţările din această parte a continentului, la salvgardarea păcii în Europa şi pe întregul glob.

Atît în cadrul convorbirilor dintre delegaţiile celor două ţări, cît şi în dialogul celor doi preşedinţi au fost subliniate cu satisfacţie progresele înregistrate în ultimii ani în lărgirea şi întărirea relaţiilor româno-turce, creşterea şi diversificarea schimburilor comerciale, extinderea cooperării economice, industriale şi tehnice, precum şi în domeniul transporturilor. Au fost apreciate rezultatele înregistrate în construirea în comun a unor importante obiective economice, experienţa pozitivă astfel dobîndită, precum şi perspectiva largă a unor asemenea realizări în viitor. S-a apreciat că există condiţii pentru sporirea, în continuare, a schimburilor comerciale, pe baze echitabile, reciproc avantajoase, pentru dezvoltarea şi mai puternică a cooperării economice în special în domeniile energiei, industriei metalurgice, industriei extractive, în agricultură, în transportul naval şi rutier şi în alte sectoare ale producţiei materiale, în raport cu potenţialul în continuă creştere al economiilor naţionale ale celor două ţări. În acest context, a fost subliniată importanţa încheierii de contracte pe termen lung, care să confere relaţiilor româno-turce stabilitate şi o largă perspectivă. De ambele părţi a fost exprimată dorinţa de a se valorifica vastele posibilităţi de construire în comun a unor obiective economice de utilitate reciprocă, inclusiv de realizare a unor acţiuni de cooperare pe terţe pieţe.

PREŞEDINTELE Nicolae Ceauşescu şi preşedintele Kenan Evren au subliniat că amplificarea continuă a raporturilor prieteneşti, de bună vecinătate dintre România şi Turcia, pe baza principiilor independenţei şi suveranităţii naţionale, neamestecului în treburile interne, egalităţii depline în drepturi şi avantajului reciproc, este în folosul ambelor ţări şi popoare, serveşte progresului şi prosperităţii lor, cauzei păcii, securităţii, cooperării şi înţelegerii în Balcani, în Europa şi în lume.

Accentuînd importanţa colaborării ţărilor noastre în plan internaţional, preşedintele Nicolae Ceauşescu arăta, în toastul rostit la dineul oficial oferit în cinstea preşedintelui Kenan Evren : „Trăind în aceeaşi regiune geografică, România şi Turcia — deşi sînt ţări cu orînduiri social-politice diferite şi aparţin unor alianţe militare diferite — au, în mod obiectiv, aceleaşi interese fundamentale : ca popoarele lor să se poată dezvolta într-un climat de pace, colaborare şi securitate deplină".

Subliniind că „România ocupă un loc deosebit în politica externă a Turciei", preşedintele Kenan Evren releva : „Acordăm o mare valoare raporturilor noastre cu România. Cunoaştem îndeaproape — şi sîntem mulţumiţi că partea română este animată de aceleaşi sentimente faţă de Turcia".

Preşedinţii României şi Turciei au relevat ataşamentul ţărilor lor la cauza păcii, subliniind importanţa încetării cursei înarmărilor, relevînd necesitatea desfăşurării constructive a negocierilor sovieto-americane de la Geneva, accentuînd urgenţa soluţionării paşnice a conflictului din Orientul Mijlociu, ca şi a rezolvării juste, echitabile a tuturor problemelor care pun în pericol securitatea internaţională. Tovarăşul Nicolae Ceauşescu a arătat că trebuie să se facă tot ce este posibil pentru preîntîmpinarea unui nou război mondial, inclusiv să se întărească şi mai mult eforturile pentru reuşita negocierilor sovieto-americane de la Geneva, să se asigure participarea tuturor ţărilor şi mai ales a celor europene la soluţionarea problemelor discutate în acest for, să se întărească colaborarea în organismele şi conferinţele internaţionale consacrate dezarmării, securităţii şi cooperării internaţionale. Preşedintele Kenan Evren a amintit de răspunderea marilor puteri nucleare în ameliorarea raporturilor Est-Vest, ca element de primă importanţă pentru instaurarea şi consolidarea păcii, precizînd că garanţia cea mai eficientă pentru pace este încetarea neîntîrziată a cursei înarmărilor, realizarea la cel mai scăzut nivel posibil a balanţei de forţe.

Atmosfera de cordialitate şi prietenie, de înţelegere şi stimă reciprocă specifice noului dialog româno-turc la nivel înalt, tematica amplă şi generoasă abordată evidenţiază dorinţa de a pune dialogul la nivel înalt de la Bucureşti în interesul cauzei generale a păcii şi colaborării, situînd evenimentul la cota celor mai importante din istoria relaţiilor dintre Republica Socialistă România şi Republica Turcia. Perspectiva reluării dialogului la Ankara adaugă un plus de deschidere practicii — care devine tradiţie — consultărilor dintre şefii de stat ai ţărilor noastre învecinate şi prietene.

Cronicar

Viaţa literară

„Dobrogea în literatură"

● La Constanţa şi în oraşul Hîrşova, în organizarea Inspectoratului şcolar judeţean şi a „Societăţii de ştiinţe filologice", s-a desfăşurat o reuniune de critică şi istorie literară — simpozionul „Dobrogea în literatură", dedicată aniversării celor două decenii de la Congresul al IX-lea al partidului.

Au participat un mare număr de cercetători din domeniul literaturii, din principalele centre universitare ale ţării (Bucureşti, Iaşi, Cluj-Napoca, Timişoara şi din Constanţa).

La Casa de cultură a sindicatelor din Constanţa, simpozionul a fost prefaţat de o expoziţie de carte şi reviste dobrogene, prezentată de prof. **Dragoş Rareş**, de la Biblioteca judeţeană. În continuare, au expus comunicări : **Const. Ciopraga** („Dobrogea sadoveniană"), **Eugen Todoran** („Pontul sting în «Memorialele» lui V. Pârvan"), **Al. Husar** („Lirica mării la Eminescu" — „Mai am un singur dor"), **Eugen Simion** („Puţină geografie literară"), **Marian Papahagi** („Marea ca topos"), **Enache Puiu** („Motivul mării la Ion Pillat"), **Em. Ştefănescu** („Experienţa dobrogeană a lui Al. Macedonski"), **Olga Duţu** („Realităţi dobrogene în reportajul contemporan"), **N. Rotund** („Dobrogea în scrierile lui Arghezi").

În acelaşi cadru, au fost prezentate cele două noi lucrări de **Eugen Lumezianu** (volumul de teatru „Musafiri pe viaţă" şi romanul „Fluxul apei dulci"), despre care au vorbit **Enache Puiu, Em. Ştefănescu** şi **Gabriel Rusu.** Actorii Ileana Ploscaru, El. Gurgulescu, Maria Nestor, Longin Mărtoiu şi Titus Gurgulescu au oferit, în încheierea manifestării, un recital de poezie patriotică.

La invitaţia Liceului industrial din Hîrşova, a doua zi, simpozionul a fost reluat, în prezenţa cadrelor didactice din oraş şi din comunele învecinate. Scriitorilor şi cercetătorilor care au prezentat comunicări li s-a mai adăugat prof. **T. Popescu.**

„Eminesciana"

● Muzeul Literaturii Române organizează o manifestare literar-muzicală omagială marcînd împlinirea a 96 de ani de la moartea lui **Mihai Eminescu.**

Cuvîntul introductiv va fi rostit de **Petru Creţia.** Actorii Matei Gheorghiu şi George Paul Avram vor citi un fragment inedit din dialogul dramatic eminescian „Pacea pămîntului viu s-o cer".

Vor fi ascultate, în comentariul lui **Doru Popovici,** lucrări muzicale inspirate de creaţia poetului.

Manifestarea va avea loc **vineri, 14 iunie a.c.,** orele 18, în Rotonda muzeului.

„Sub flamuri de partid biruitoare"

● În ziua de 29 mai a.c., la sediul Comitetului judeţean Hunedoara al U.T.C. s-au încheiat lucrările concursului de poezie patriotică „Sub flamuri de partid biruitoare".

Juriul concursului, alcătuit din **Ion Horea** (preşedinte), **Ion Dumitru Teodorescu, Nicolae Băciuţ, Valeriu Birgău, Eugen Evu, Traian D. Stănciulescu, Minel Bodea, Mircea Lapteş şi Emilia Ciob,** a acordat următoarele premii : Premiul „Dacica" şi al revistei „România literară", **Călin Hera** — Hunedoara. Premiul I şi al revistei „Contemporanul", **Dumitru Spătaru** — Hunedoara. Premiul II şi al revistei „Vatra", **Liliana Petruş** — Orăştie. Premiul III şi al Centrului de îndrumare a creaţiei populare, **Virgiliu Vera** — Hunedoara. Menţiune I, **Daniela Paraschiv** — Hunedoara. Menţiune II, **Carmen Demea** — Hunedoara. Premiul revistei „Transilvania", **Cornelia David** — Hunedoara. Premiul revistei „Ateneu", **Ionescu Florina,** Deva. Premiul revistei „Orizont", **Ionescu Aurel-Grigore,** Constanţa. Premiul ziarului „Drumul socialismului", **Dragomir Maria** — Piteşti.

Lansări de noi volume

● La Librăria „Anton Pann" din Rîmnicu Vîlcea, cititorii s-au întîlnit cu criticul şi istoricul literar **Valeriu Râpeanu,** directorul Editurii „Eminescu". Oaspetele a prezentat, cu acest prilej, valori ale culturii româneşti, care au văzut lumina tiparului prin Editura „Eminescu" : N. Iorga, Victor Ion Popa, George Mihail Zamfirescu, Cella Delavrancea etc. De asemenea, Valeriu Râpeanu a subliniat importanţa apariţiei editoriale a romanului „Prinţul" de Tudor Teodorescu Branişte.

În continuare, a fost prezentată cea de a treia carte a scriitorului vîlcean **George Voica,** „Pasărea numită viaţă", apărută la Editura „Dacia" din Cluj-Napoca. Au luat cuvîntul **Valeriu Râpeanu** şi **Doru Moţoc.**

● Sub egida Editurii Dacia, la Cluj-Napoca s-a desfăşurat lansarea romanului „Fluxul apei dulci" de **Eugen Lumezianu,** recent apărut la această editură.

Cu acest prilej au luat cuvîntul : **Augustin Buzura, Mircea Opriţă, Aurel Rău, Leontin Stoica, Eugen Uricaru.**

● La Biblioteca judeţeană din Vaslui, **Octavian Paler** a avut o întîlnire cu cititorii, cu prilejul apariţiei recentului său roman „Un om norocos".

Scriitorul a răspuns la numeroase întrebări ale celor prezenţi şi a dat autografe.

Întîlnire prietenească

● Cu prilejul vizitei efectuate în ţara noastră, la invitaţia Casei de cultură a R. F. Germania din Bucureşti, cunoscutul autor de science fiction **Herbert W. Franke** s-a întîlnit, la sediul Uniunii Scriitorilor, cu **Ion Hobana,** secretar al Uniunii.

Oaspetele a prezentat, de asemenea, la Casa Scriitorilor, o comunicare cu tema **Literatura după Einstein.**

Au participat **Constantin Abăluţă, Horia Aramă, Victor Bîrlădeanu, Voicu Bugariu, Ov. S. Crohmălniceanu, Ion Hobana, Victor Mašek. Mihnea Moisescu, Sanda Radian, Adrian Rogoz, Mircea Horia Simionescu, I. M. Ştefan,** alţi autori de literatură de anticipaţie.

Asociaţiile scriitorilor

BUCUREŞTI

● La recentele manifestări organizate prin filialele sale de Biblioteca „M. Sadoveanu" din Capitală, cu sprijinul Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti, au participat următorii poeţi, prozatori, dramaturgi, critici şi istorici literari : **Ion Băieşu, Ştefan Agopian, Dumitru Solomon, Florin Adrian Ionescu ;** la acţiunea condusă de **Valentin Silvestru,** intitulată „Cu umorul şi creatorii lui" : **Nicolae Dan Fruntelată, Liliana Ursu** şi **Mircea Florin Şandru ;** în cadrul acţiunii „Dedicaţie oraşului meu" : **Edgar Papu,** la Liceul industrial nr. 6 ; **Ion Larian Postolache** şi **Alexandru Predescu,** la manifestarea „Bucureşti — mărturii literare" ; **Dan Verona,** la Întreprinderea „Adesgo", în cadrul festivalului literar „Un cîntec este prea puţin pentru frumuseţea lumii" ; **Radu Cârneci, C. D. Zeletin** şi **Petru Marinescu,** la decernarea premiilor concursului organizat de Biblioteca „M. Sadoveanu", concurs intitulat „Eroilor acestui neam" ; **Cleopatra Lorinţiu, Gabriela Hurezean, George Stanca, Marian Bodea,** la Întreprinderea „Mecanica fină" şi la Liceul industrial „Timpuri noi", la şezătoarea literară „România, ţara tinereţii, ţara libertăţii şi a păcii" ; **Alex. Ştefănescu,** la lansarea volumului „Nichita Stănescu — «Frumos ca umbra unei idei»" ; **Ileana Vulpescu** şi **Platon Pardău,** la dezbaterea literară „Destine bucureştene în literatura contemporană", desfăşurată la clubul I.C.E.C.I.M. ; **Viorel Ştirbu** şi **Ion Tipsie,** la acţiunea „Viaţa literară în noul Bucureşti", la Întreprinderea de industrializarea laptelui.

IAŞI

● În ziua de 1 iunie, „Ziua Internaţională a Copilului", Comitetul de Cultură şi Organizaţia Pionierilor din Iaşi au invitat pe scriitoarea **Elvira Bogdan** la o întîlnire cu elevii-pionieri din Iaşi, cu prilejul lansării noii ediţii apărute a cărţii sale „Talismanul de safir". Festivitatea a avut loc la Palatul Culturii, în sala mare a bibliotecii „Gh. Asachi" din Iaşi. Au luat cuvîntul **Virgil Cuţitaru,** redactor-şef al Editurii „Junimea", **I. Vacariu** şi **Gloria Lăcătuşu.**

CRAIOVA

● Cu sprijinul Asociaţiei scriitorilor din Craiova, la Liceul „Energetic" din cadrul municipiului, s-a desfăşurat un recital literar susţinut de **Dan Lupescu, Florea Miu, Gheorghe Manafu** şi **Florian Copcea.** Cu acest prilej, a fost lansat romanul „Oraşul la ora amintirilor" de **Marian Barbu.**

De asemenea, la I.T.M.A. a fost organizat un recital de poezie patriotică dedicat aniversării a 40 de ani de la victoria asupra fascismului, la care şi-au dat concursul **Dan Lupescu, Florea Miu, Mariana Tomescu-Vîlceanu, Jean Băileşteanu** şi **Nicoleta Doina-Taloi.**

TIMIŞOARA

● Temei „Dezvoltarea literaturii în «Epoca Nicolae Ceauşescu»" i-a fost dedicată o şezătoare literară ce s-a desfăşurat la căminul cultural din Giarmata. Au participat **Anghel Dumbrăveanu, Alexandru Deal, Marian Odangiu** şi **Mircea Şerbănescu.**

● La Liceul industrial din Chişineu-Criş, judeţul Arad, elevii şi cadrele didactice s-au întîlnit cu poetul **Anghel Dumbrăveanu,** care a vorbit despre „Dezvoltarea literaturii române în ultimele două decenii". Despre volumele lui Anghel Dumbrăveanu au vorbit **Al. Ruja** şi poetul **Ilie Măduţa.**

● Un microsimpozion despre opera lui Nichita Stănescu a avut loc la căminul cultural din Teremia Mare. Au luat cuvîntul **Cornel Ungureanu, Marian Odangiu** şi **Pia Teodorescu-Brînzeu.**

● La recentele şedinţe ale Cenaclului „Asociaţiei scriitorilor din Timişoara" şi al revistei „Orizont", au citit din lucrările lor **Marius Mocariu, Andrei Bodiu, Mihai Octavian Ioana.** Referatele au fost prezentate de **Carmen Odangiu** şi **Daniel Vighi.** Au luat cuvîntul **Anghel Dumbrăveanu, Cornel Ungureanu, Eugen Bunaru, Valeriu Drumeş, Ioana Rauschau, Marian Odangiu, Claudiu Arieşanu.**

● La căminul cultural din comuna Lovrin, Asociaţia scriitorilor a iniţiat o şezătoare literară dedicată evenimentelor istorice aniversate în luna mai. Au participat **Alexandru Deal, Marius Munteanu, Marian Odangiu.**

SEMNAL

● **Iuliu Cezar Săvescu — SCRIERI.** Ediţie îngrijită şi bibliografie, Ion Popescu-Sireteanu. Prefaţă de Ion Popescu-Sireteanu şi Lucian Chişu. Ediţia cuprinde volumul **Poezii** din 1901, poezii din periodice, poezii din manuscrise, proză, traduceri. **(Editura Minerva, 246 p., 17 lei).**

● **George Uscătescu — BRÂNCUŞI ŞI ARTA SECOLULUI.** Traducere în seria „Biografii. Memorii. Eseuri" de Dorel Lucian Filipescu. **(Editura Meridiane, 116 p., 11 lei).**

● **Eugen Barbu — SĂPTĂMÎNA NEBUNILOR.** Ediţia a II-a a romanului. **(Editura Albatros, 336 p., 21,50 lei).**

● **Al. Simion — ORAŞUL LUNAR.** Roman. **(Editura Eminescu, 312 p., 13 lei).**

● **Dumitru Solomon — ILUZIA OPTICĂ.** Cuprinde piesele de teatru : **Iluzia optică, Funcţionarul invizibil, Prinţesa şi porcarul, Basmul cu „Scufiţa roşie", Dragoste de lup, Trei iezi. (Editura Cartea Românească, 194 p., 11 lei).**

● **Z. Ornea — ACTUALITATEA CLASICILOR.** Studii critice. **(Editura Eminescu, 268 p., 12,50 lei).**

● **Adriana Iliescu — POEZIA SIMBOLISTĂ ROMÂNEASCĂ.** Studiu monografic al curentului. **(Editura Minerva, 336 p., 17,50).**

● **Aurel Petrescu — EMINESCU. METAMORFOZELE CREAŢIEI.** Studii. **(Editura Albatros, 360 p., 16 lei).**

● **Tia Şerbănescu — CUMPĂRĂTORII.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 212 p., 8,50 lei).**

● **Dan Bosoancă — INTRAREA ÎN CÎNTEC.** Versuri. **(Editura Eminescu, 60 p., 6,75 lei).**

● **Eugen Lumezianu — FLUXUL APEI DULCI.** Roman. **(Editura Dacia, 340 p., 17,50 lei).**

● **Olga Abegg — POEMUL DE SEARĂ.** Volum de versuri. **(Editura Litera, 48 p., 19 lei).**

● **Eugen Bunaru — DATORII NOCTURNE.** Versuri. **(Editura Litera, 56 p., 14 lei).**

● **Mihai Coman — MITOS ŞI EPOS.** Studii asupra transformărilor narative în seria „Criticăeseuri". **(Editura Cartea Românească, 236 p., 11,50 lei).**

● **Valentin Ciucă — URME SUB CUPOLA LUMII.** Note de călătorie. Interpretări grafice. Dan Hatmanu. **(Editura Junimea, 206 p., 10 lei).**

● **Maia Pop Nan — LĂSAŢI PRIVIGHETORILE SĂ CÎNTE.** Roman. **(Editura Albatros, 156 p., 7,75 lei).**

● **Petru Cimpoeşu — FIRESC.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 252 p., 12,50 lei).**

● **Ugo Moretti — DUBLUL DELICT DIN STRADA GOVERNO VECCHIO.** Roman în colecţia „Enigma" ; traducere de Constantin Ioncică. **(Editura Univers, 110 p., 6,50 lei).**

● ***** — CHEN CEL MIC ŞI FRAŢII DRAGONI.** Poveste populară din Guilin, adaptată de Can Xi şi Jian Wen ; traducere din engleză de Virgiliu Ene cu ilustraţii de Gan Wuyan şi Zhang Daping. **(Editura Ion Creangă, 48 p., 6,25 lei).**

LECTOR

● **Pentru o şi mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici a ultimelor apariţii, rugăm editurile şi autorii să ne trimită exemplare de semnal.**

Eminescu sau Poezia

NU în puține scrieri consacrate lui Eminescu, fie exegetice, fie encomiastice, chiar și dintre cele aparținînd unor scriitori de întîia mărime, mutația provocată în domeniul liric de către cel mai mare poet al neamului e văzută îndeosebi ca o prefacere de limbaj.

După Mihail Sadoveanu, bunăoară, Eminescu „a dus arta poeziei la înălțimi neîntrecute" prin faptul de a fi îmbogățit „ritmul, rima și expresia artistică", de a fi „dat cuvintelor simple valori nouă și armonii surprinzătoare". La momentul debutului eminescian, menționează Sadoveanu, „încă se rima substantiv cu substantiv și verb cu verb". Chiar și după aceea, vreun deceniu, „cerul era albastru și luna ca un glob de aur". Dintr-odată, „Eminescu [...] ne-a dat altceva [...]. De la epitetul convențional, Mihai Eminescu se înalță brusc, ca într-o filfîire de păuni și ca într-un colb de pietre scumpe, la împărecheri de cuvinte care nu s-au aflat niciodată împreună de la începutul lumii".

Memorabilă judecată ! Pe cît de inspirat formulată, pe atît de exactă.

Ea definește, totuși, doar parțial momentul Eminescu. Înregistrează doar fenomenalitatea spectaculară a acțiunii geniului eminescian. Sufletul național datorează însă poetului său celui mai reprezentativ infinit mai mult. Nu doar o nouă limbă, o nouă măiestrie a dat Eminescu poeziei românești, ci un nou sens al poeticului. Conștiința românească a dobîndit prin Mihai Eminescu sensul marii poezii.

Se scrisese poezie adevărată și înainte. Poezie durabilă. Poezie tot atît de valoroasă ca a unora dintre cîntăreții de renume universal din alte literaturi. Incidental însă și oarecum prin derogări de la normele estetice în vigoare. Un Alexandrescu, un Bolintineanu, un Alecsandri au scris, intermitent, poezie în zonă înaltă fără a avea sensul ei : în virtutea spontaneității creatoare, a talentului, a „inspirației". Eminescu determină o nouă înțelegere a poeziei. Nu proclamînd-o, dar validînd-o, prin propria creație. Eminescu este, la noi, încarnarea poeziei absolute. Întemeietorul în spațiul literar românesc al lirismului esențial.

Fapt vrednic a deveni obiect de meditație : Mihai Eminescu a modificat pentru conaționali conceptul de poezie fără a izola poezia de celelalte valori. A introdus un nou principiu de structurare artistică, fără cultivarea artisticului ca scop în sine. Fără ezoterizarea limbajului. Spiritul acțiunii sale înnoitoare este diametral opus celui întreținut de adepții concepțiilor și practicilor puriste. Departe de a fi creat sub impulsul visului de autonomizare partenogenetică a liricului, Eminescu a explorat acea sursă mare, primordială, eternă a poeziei la care se accede doar prin instalarea într-un punct al spiritului de unde, cum a intuit Breton : „viața și moartea, realul și imaginarul, trecutul și prezentul, comunicabilul și incomunicabilul, susul și josul încetează a fi percepute contradictoriu." Eminescu percepe imediatul din perspectiva absolutului, iar absolutul îl gîndește atît în sine cît și, mai ales, din punctul de vedere al omului individual „schimbător, pe pămînt rătăcitor".

Unii dintre editori au găsit cu cale, în decursul timpului, să grupeze piesele eminesciene lirice pe specii : „poezii filosofice", „poezii sociale", „romanțe și cîntece de iubire", „elegii" și altele. O asemenea compartimentare își poate avea utilitatea ei. Neajunsurile sînt însă mult mai evidente. Eminescu nu a scris poezia „filosofică", „socială" sau „de dragoste" în înțeles obișnuit. Totul, în opera sa, e gîndit „filosofic". Nu e cîtuși de puțin vorba de „poezie de cugetare" asemenea celei produse înainte și după. Cugetarea e pentru Eminescu trăire ; reflecția : vibrație. Cosmosul, eternitatea, neantul haosul nu-i apar poetului ca abstracții, ca pure „nomina", ca simple cuvinte. Sînt însuși mediul experiențelor sale sufletești, — adică realități la fel de palpabile ca „masa de brad", ca focul ce „pîlpîie în sobă", ca șoarecii care îi rod învelișul cărților. Eminescu e primul poet român care a „văzut idei".

Prin aceasta a impus noul concept de poezie. Prin vizionarism, prin înălțarea imaginii și a emoției la idee. Eminescu a restaurat pe teritoriul imaginarului, prin magia verbului românesc, „lumea ce gîndea în basme și vorbea în poezii" evocată în **Venere și madonă.** Altfel spus, poetul nostru național vorbește poetic pentru că gîndește „în basme". Mai precis : mitic. Privind existența ambiantă, inclusiv propria existență, **sub specie aeternitatis,** văzîndu-se pe sine însuși ca apariție episodică într-o efemeră secvență a curgerii veșnice, care e „viața lumii-ntregi", el transmite, chiar și prin versuri dintre cele mai lipsite în aparență de „filosofie", sensul infinitului. Nu ați perceput acest sens în **Somnoroase păsărele,** în **Peste vîrfuri ?**

TOATE scenele, toate simțămintele din poezia eminesciană se alcătuiesc „în raza gîndului etern". Poetul imobilizează „clipa cea repede", însă nu fără a o integra, pe alt plan, în „vecinica trecere". Logosul eminescian e o continuă meditație. Cu proiecții. În **Luceafărul,** spre a-și face sentențele plauzibile, Demiurgul arată lui Hyperion ce „îl așteaptă" pe pămînt. Analog procedează poetul. Liricele sale reflecții asupra „amorului" din **Scrisoarea IV, Scrisoarea V, Ce e amorul ?,** de exemplu, devin, artistic, momente de idilă sau dramă existențială în **Crăiasa din povești, Lacul, Dorința, Atît de fragedă, Iubind în taină, Te duci** și celelalte erotice. Nici un moment, Eminescu nu „filosofează" abstract. Geneza cosmosului, în **Scrisoarea I,** bunăoară, e gîndită în relație cu destinul „bătrînului dascăl". Conceptele chiar sînt, în versurile sale, prezențe sensibile, „realia". Tot atît de incontestabilă e însă și reciproca. Poeziile eminesciene scurte nu sînt pure „elegii" sau „romanțe" — și cu atît mai puțin idile sau pasteluri. Totul, la Eminescu, dobîndește un plan de adîncime, o — cum observa Tudor Vianu — „adîncime filosofică". Termeni dintre cei mai uzuali, unii abstracți, demonetizați **(noroc, patemi, repaos, suferință, mizerii, codru, pămînt, ape, liniște, pace, vis, durere, sete, „chaos", dulce, blînd, lin, încet, stins, duios, veșnic, adînc** ș.a.) capătă, prin încărcătura semantică obținută în versurile explicit meditative, o aură transfiguratoare, deschizătoare de „orizont nemărginit". În „mîntuit azur" sînt transportate reprezentările. Eurosul se înfăptuiește în natură, care este manifestarea sensibilă a eternității. Astfel se materializează „norocul". Privind la stelele care „bat în lac", poetul își „împacă" durerea. Întoarcerea la natură procură liniște, uitare, somn. „Adormi-vom, troieni-va / Teiul floarea-i peste noi..." În codru, „la izvorul care tremură pe prund", cuplul se integrează ritmurilor cosmice, se cufundă în organic, intră în anonimat. „Fericirea", în înțeles eminescian, e „farmec dureros", un sentiment analog „stingerii". Cel covîrșit de ea traversează o experiență a dezindividualizării, a topirii mioritice în marele tot : „Nemaifiind pribeag / De-atunci înainte, / Aduceri aminte / M-or coperi cu drag / Și stinsele patemi / Le-or troieni căzînd, / Uitarea întinzînd / Pe singurătate-mi".

Prin Eminescu începe în limba română Poezia, cu majusculă.

Dumitru Micu

Eterna sărbătoare

■ *GÎNDEAM, scriam acum zece ani : „Sărbătorind memoria străbunului Mihai Eminescu, acest mare voievod al geniului românesc, în cadrul manifestărilor prilejuite de împlinirea a 125 de ani de la nașterea sa, ne putem da seama de strîns dimensionatul spațiu istoric ce-l însumează această cifră față de perenitatea poetului, față de neopritul timp ce-l va străbate opera geniului eminescian".*

Se tinde adesea ca valorile trecutului să fie nesimțit lăsate, dacă nu împinse, să lunece în penumbra trecutului... dar, „ceea ce pare că aparține acestui trecut este pentru vecie păstrat în idee". Hegeliana prezență spirituală a trecutului este nu numai necesar acută, ci o chestiune de structură a intelectualului, a omului de cultură.

Eminescu a însumat, însumează conștiința de sine a omului de cultură, prinzînd forma concretă a ideilor prin conștiința istorică. El știa, și ne-a arătat că descindem din pisanii, din cronicari, ca spirit și limbă — pe care a căutat să o desăvîrșească — din actele, gesturile voievozilor, ale plăieșilor, ale oamenilor de gloată, ale întregului șir de oameni aleși sau obișnuiți care au format istoria ; trecutul, succesiunea, făcîndu-ne în dar prezentul cu toată agonisita și cu prescripția subînțeleasă că avem același rost și îndatorire de împlinire și grijă pentru viitorime.

Descindem din Eminescu precum descindem din clasicii literaturii noastre, descindem din această totalitate etică, ce formează realitatea, realitatea acceptabilă, liberă, subordonată forțelor morale de continuitate, de cinstire a tot ce s-a creat valabil, valoros sub semnul unui umanism și al unei distincte esențe naționale.

Eminescu a știut că spiritul este conștiința de sine și generează valori în toate sferele de acțiune și gîndire diferențiate. Eminescu a știut și ne-a prilejuit să înțelegem că substanța și conținutul spiritului peren al istoriei este raportul etic al vieții și creației tuturor celor ce se numesc și caută să fie într-adevăr oameni de cultură, oameni ai unei culturi, ai culturii poporului din care fac parte — în care se înalță monumentul eminescian sensibil, exemplul și opera sa nemuritoare.

Eminescu a străbătut toată gama stărilor, a sentimentelor, a fenomenelor vieții și nevieții, cu acea conștiință liberă, neîngrădită, urmînd propria-i disciplină, propria-i atitudine, privind existența, relațiile cu mediul înconjurător, cu societatea timpului său, după o proprie atitudine a eului, după viziunea, disciplina intelectuală proprie, răspunzînd structurii sale, așa cum trebuie să facă și cum trebuie lăsat să o facă orice poet autentic în feluritele sale atitudini poetice.

Esența ideilor, armonia operei eminesciene sînt printre noi, în noi. Ele ne salvează, dacă, preluîndu-le, le vom păstra, ne pot salva de răceala, de uscăciunea civilizației, a civilizației tehnice, dacă nu ne infundăm total în structura ei, în compozitul ei absolutist cu laturi malefice.

Acum, în spațiul unei noi înclinări către memoria lui, să ne gîndim că avem îndatoriri nu doar festive, pioase, ci urmarea marelui exemplu, o sumă de gesturi creatoare pentru a crește marele depozit viu ce ni l-a transmis.

Să ne gîndim că ne întregim cu fiecare strofă — a lui — răsfrîntă-n pleoape cu astrale gene, că, la vers, în spațiul albastrelor poene, cînd pun mesteceni albă apostrofă, și-n tîmpla nopții cînd albește hornul veciei lui ce arde-n marea vatră a inimii, peste cetăți de piatră, la fel de melancolic sună cornul.

Radu Boureanu

1965 – 1985
DOUĂ DECENII DE LITERATURĂ

Sensul libertății în artă

ÎN ce măsură se poate vorbi despre libertatea artistului în procesul creației sale ? Întrebarea, care a suscitat discuții contradictorii în secolul nostru, implică în fond însăși problema modalităților de creație artistică, a valorii și afirmării artei în societate. Căci opera de artă e în același timp un „univers" singular și specific, o lume în sine, pe cît e o formă sensibilă și concretă a realității. Înrîurirea ei în lume, puterea ei de seducție și de reprezentarea vieții, atracția pe care o exercită în mediul uman, constituie noblețea și gloria tradiției ei milenare.

Arta îmbină în același timp două trăsături deosebite pînă la contrarietate : ea e apropiată de vis, incită la reverie și contemplare și, totodată, e **acțiune**, forță ce determină realitatea să devină ficțiune, să se asemene visului, iar în viața socială să contribuie la fixarea sau transformarea conștiinței maselor. Procesul creației e un act de **voință** ce presupune libertatea de alegere a subiectului, acceptarea sau respingerea lui fără rezerve. Astfel, libertatea artistului începe odată cu creația, în care își manifestă plenar personalitatea. Și poate nu e inutil să amintim că marii creatori din trecut nu au fost simpli visători, ci s-au dovedit oameni de hotărîre și voință (Byron, V. Hugo, Schiller, Manzoni sînt cîteva exemple). Visul lor a avut un obiectiv concret, îndeosebi în perioadele de frămîntări sociale.

Însuși procesul „invenției" în creația artistică e un act de voință. Ceea ce se numește în genere „inspirație" nu e un simplu dar al naturii, ci, incontestabil, o stare psihică specifică, care trebuie să învingă alte dispoziții sufletești pentru a se impune pe primul plan al vieții interioare. Din subconștientul artistului, ea își face loc în momentele difuze ale afirmării pe plan semi-conștient, înlăturînd stările concurente. Inspirația apare astfel ca o formă a manifestării încă neclare dar accentuate a spiritualității artistului. Actul creației presupune certe momente de izolare din planul vieții curente și aceasta implică voința artistului de efemeră renunțare la comportamentul în public — uneori poate chiar la necesitatea comunicării cu mediul ambiant. Artistul își pune în joc toate forțele, toate rezervele sale spirituale, pentru a finaliza opera începută.

În fond, artistul are drept la toate libertățile și inițiativele în limitele servituților inevitabile — modalitățile proprii de modelare materială sau implicațiile de ordin spiritual, pe care le respinge sau le acceptă ; chiar și libertatea de a-și impune în viață o anumită atitudine proprie — ceea ce redă structura unui temperament sau a unui tip conceptual specific (analitic, sintetic, realist, concret, abstract, fantastic, imaginativ, rațional-ist). În acest sens, Paul Valéry mărturisea undeva : „A force de construire, je crois que je me construis moi-même". Desigur, libertatea de creație presupune și anumite conjuncturi riscante. Arta e luptă pentru anihilarea rezistenței materiale — menționa Etienne Souriau — pentru depășirea normelor tradiționale sau a valorilor deja existente în societate. Ea implică, în mod egal, riscul înfrîngerii ca și perspectiva succesului. Dar atracția pe care o exercită asupra omului înzestrat cu simțul inovării și al valorificării formelor superioare ale existenței este incontestabilă. În creația marilor opere are loc o creștere — s-a spus chiar o „dilatare" a sufletului — care îl face pe artist să-și constituie provizoriu un „eu" excepțional (poetic vorbind, „sublim"), ce depășește ființa lui obișnuită. El dobîndește o existență psihică deosebită și trăiește momente de exaltare pînă la cele mai înalte transcendențe în raport cu realitatea, grație voinței sale de a încerca o experiență singulară. Și în această înălțătoare izolare se manifestă, nu o anarhică libertate, ci o forță superioară ce oferă modele de inovație și de îmbogățire a lumii, prin inedite forme de creație. În labirintul imaginar al procesului interior, în care concură multiple forme de afirmare virtuală, hotărîtoare rămîne voința de a izbuti modelarea concretă a operei. Ea decide cînd s-a ajuns la deplina realizare și cînd trebuie anihilate variantele ei intermediare. Și nu trebuie uitat că unele opere și-au atins excepționala lor concretețe abia după cîteva reprize pregătitoare și treptat înlăturate sau modificate pe parcurs. E cazul poemului lui Stephan Mallarmé : „L'Après Midi d'un Faune".

DINCOLO de interpretarea artei în lumina procesului de creație a operei, în care libertatea artistului e condiționată numai de subiectivitatea proprie, inevitabilă, ce poartă pecetea originalității, e locul ca problema să fie considerată și sub aspectul obiectivității ei în societate. Condiționarea socială a artei e astăzi o achiziție a studiului genezei și dezvoltării ei istorice. Dar, în afară de condițiile materiale, economico-sociale, există un aspect psiho-social ce pune în lumină modul relațional de existență a artei în societate. Fiecare artă e legată de momentul istoric al evoluției societății, de gradul și stadiul ei de afirmare. În această constatare se cuprinde și raportul dintre artă și acea concepție de ansamblu asupra lumii și vieții, cunoscută sub numele de „Anschauung". Astfel, arta e în funcție de viziunea generală a lumii, de un cerc de experiențe comune și exclusive. Chiar „puritatea" și „autonomia" artei sînt în fond teorii de angajare a artei la metafizica gîndirii burgheze — remarcă U. Spirito în studiul său „Fonzione soziale dell' arte" („Rivista di Estetica", 1956). Dar idealul contemporan e formația unei arte corespunzătoare tuturor, acceptată de un imens public eterogen, în care masele — în ascensiunea lor culturală — devin ele însele „elitare". Aceasta nu e posibil decît într-o societate care cultivă arta pentru cultura întregului popor, folosind în acest scop mijloacele de largă difuzare („mass-media").

Nu este greu de observat că tendința artei moderne e reînnoirea liberă a comportamentelor umane în viață, transformarea destinelor individuale, degajarea de ponderea limitativă a unor rigide forme tradiționale și căutarea de valori inedite prin modificări de stil, care sfărîmă crusta unor norme anacronice, vestigii ale trecutului. Evident, totul în scopul unic al creației de opere semnificative, ce îmbogățesc patrimoniul cultural al unei epoci.

Observațiile precedente se constituie ca o pledoarie împotriva concepției estetizante care — pe baza cultului individualității — ar desconsidera dimensiunea umanist-socială a artei. În fond, relația „artă-libertate" nu exclude raportul necondiționat „artă-societate" — condiționarea procesului artistic de către factorul social. Cu mult înainte de constituirea esteticii sociologice, teoreticieni remarcabili ca Gotfried Semper și J. Winckelmann remarcau relația dintre factorii tehnici funcționali și cei economici sociali, iar W. Wundt constata că arta, ca și limbajul și mitul, se manifestă valoric în planul grupului colectiv, studiul lor neputîndu-se reduce numai la examenul specificului tehnic-artistic.

Păstrînd această caracterizare generală, estetica contemporană a căutat să stabilească un raport mai precis între factorul social (expresie a spiritului colectiv) și cel stilistic (expresie a originalității personale).

ÎN EPOCA de construire a societății socialiste în țara noastră, creația literar-artistică dobîndește un caracter de plenitudine, ce exprimă o vibrantă pasiune creatoare. Ea e un „act" complex, care implică o confruntare a formelor specifice, un lung și adînc efort pentru selectarea și topirea elementelor ce vor constitui în ultimă instanță structura însăși a operei. Creația literară, ce presupune transgresia datelor concrete ale vieții în imagine artistică, e un „univers" care cuprinde atît elementele materialului faptic cît și semnificațiile corespunzătoare ce rezultă din interpretarea „semnelor" concrete.

În societatea socialistă artistul e liber să-și aleagă forma de exprimare corespunzătoare, stilul prin care se definește propria-i personalitate. După Congresul al IX-lea al P.C.R., documentele de partid, expunerile tovarășului Nicolae Ceaușescu privitoare la literatură și artă au afirmat cu consecvență principiul „diversității de stiluri", în scopul promovării noului umanism și a spiritului ideologiei revoluționare. Timbrul personal, polifonia modalităților de expresie, tonalitatea sufletească sînt desigur diferite, dar conștiința aparținerii la epoca și societatea socialistă rămîn trăsături fundamentale ale psihologiei creatorului. Astfel, libertatea completă de creație e integrată în etica marilor efluvii umaniste și a concepției revoluționare. Nu există nici o frînă în calea libertății de creație, căci — așa cum s-a mai spus — lumea reală indică limita obiectivă a domeniului poeziei, după cum emoția poetului trasează granița ei subiectivă. În timp ce — pe plan politico-ideologic, obiectivul creației literar-artistice e formarea omului nou, cu un larg orizont de cunoaștere, orientat în problemele sociale și în măsură a contribui efectiv la edificarea noii orînduiri, la asigurarea unei politici de pace și înțelegere între popoare. În această nobilă misiune a artei, artistul nu are decît o singură călăuză directoare : promovarea celui mai înalt umanism al epocii noastre.

Mircea Mancaș

În căutarea

Fotografie de **Vasile Blendea**

„CU mîini care în loc de degete aveau cinci mîini care în loc de degete aveau cinci mîini", căutam cu nesaț, împreună cu prietenii, printre teancuri de fotografii și clișee ale unui volum în pregătire ce nu avea să vadă însă lumina tiparului, un portret al poetului în stare să se impună ca icoană comparabilă unei alte icoane, cea a lui Eminescu tînăr, de pildă. Pîndindu-i apariția m-am lăsat cuprins de sentimentul imposibilității de a propune un chip heraldic pentru o memorie eternă, pentru o conștiință colectivă. Desigur, efigia poetului va fi un produs al viitorului. Acum însă nici o imagine nu părea să se impună emblematic, fiecare fiind cînd mai aproape cînd mai departe de „icoana" lui Nichita Stănescu. Cîteva fotografii mărite după cadre de film par că recuperează portretul poetului dintr-o străveche arhivă. Pulverizat vibratil, fantasmatic, chipul poetului nu e o timidă captare a formei de la o virstă originară a fotografiei ci mai curînd o imagine a extincției poetului. Retractil și fugace. Ar fi un răspuns grăbit acela care ar explica inexistența unui asemenea portret printr-o carență de „civilizație a imaginii", or, paradoxal, prin chiar inflația aparatelor de luat vederi. Cred mai curînd că inexistența în prima instanță a icoanei lui Nichita Stănescu fructifică esența unui portret plural, adică metamorfic prin el însuși în corpul poeziei. Esența ei în mers fiind în **transmutație** și **transhumanță**, portretul rămîne chiar căutarea lui. Chipul multiplicat al poetului e predestinat, asemeni florii de lotus, să se răsfrîngă în mii de lotuși iluzorii pe suprafața unui cristal.

„O risipire ! / Sumbră succesiune a întregului". Risipit de poezie și risipitor de poezie, poetul trebuie să aibă un chip ireductibil, trebuie să fie o particulă incoruptibilă prezentă îndărătul unui cristal, adică al propriei poezii.

Sacrificiu al unității cum și al unicității — bolnave ambele de manifestarea lor plurală — e suferința oricărei difracții a unului în multiplu, cum și culoarea tot suferință este, după o spusă a lui Goethe, o „suferință a luminii".

Să-l urmărim pe poet în cîteva ipostaze ale autoportretului său explicit, domeniu dealtminteri favorit în critica literară ; escale ale unei odisei pe care o putem numi corpuscular ondulatorie a ființei poetului. Și teza noastră prin forța împrejurărilor într-un text asertoric formulată este că poetul pune în mișcare poezia omologînd cunoașterea poetică, expresia poetică cu o experiență a sacrificiului de sine. Starea poeziei derivă major din transmutația reversibilă a corpului poetic — fie el corp fizic, eteric sau astral, fie această experiență a cunoașterii, tranzitivă, modificînd adică lumea obiectivă sau imanentă, modificîndu-l adică pe poet, el însuși o lume locuită de poezie. Nu despre voința autoportretistică fiind vorba, ci despre plonjonul epistemologic în ființă și evenimentele ei. Asupra sa poetul se fixează dincolo de orice exercițiu narcisic, oglinda poetului fiind mereu pusă în mișcare de undele concentrice ale luării de sine în posesiune. Poetul își este siesi cel mai aproape, cel mai la îndemînă „material didactic" al experienței poetice, corp sacrificial și eu poetic, în care tema limitei alternează ritmic cu sentimentul ilimitatului experiențelor. Un sacrificiu în care suferința a fost preschimbată prin împăcarea cu ea în ofrandă. Ca orice ofrandă ea este prin sine însăși un act de clintire a cosmosului, de dezmembrare a realului (fie el subiectul poetic). Poezia se pune deci în mișcare prin mișcarea poetului la toate nivelele ființei lui. O anume mișcare însă, căci poezia lui Nichita Stănescu se innoiește fundamental prin **transhumanță**. Altceva decît **nomadismul** propriu atîtor poeți ai secolului, mișcîndu-se brownian, fără sentimentul întoarcerii, pe care-l conferă numai transhumanța. Nichita Stănescu nu migrează din poezie în conștiința poeziei fără întoarcere la acel tulburător „nu știu ce" al revelației poetice. Pulsul cosmic sau bătaia inimii, mișcările expansive și retractile ale privirii ori ale gîndului, agregarea și dezagregarea obiectelor, sistola și dias-

PROMOȚIA '60

Drumul

PENTRU că poezia lui mai de tinerețe iscodea cu febrilitate și aplomb mai mult împresiile sinelui despre lume decît lumea însăși, uneori complăcîndu-se în patetice revolte, (de)plîngeri, jubilații, al căror „obiect" era întotdeauna relația hiperbolizată a biografiei poetului cu împrejurările, s-a spus despre Ioanid Romanescu (n. 1937) că ar fi din spița lui Serghei Esenin ; observație în aparență justă dacă ne gîndim că aerul insurgent, afișarea ostentativă a dezinvolturii, francheța atitudinilor sau sentimentalismul tăios sînt trăsături ce se pot regăsi la amîndoi (și la încă destui alții...) ; numai că la poetul din Riazan aceste atribute erau chiar ale persoanei care răspundea la numele de Esenin, pe cînd la poetul nostru ele aparțin eului liric, altfel zis proiectului imaginar despre sine al poetului Ioanid Romanescu apărînd dacă nu de-a dreptul ca un inhibat, cel puțin ca un discret și protocolar singuratec, mereu afabil cu ceilalți pînă la neglijența de sine, de o modestie a gesticulației și vorbirii aproape de mutenie, așadar cu totul pe dos decît ni-l prezintă poeziile de pînă prin 1975, foarte locvace acestea și pline de nerv, egocentrice în vecinătatea maniei grandorii, cîrtitoare și vesnic nemulțumite, în același timp cu o mireasmă de ironie în declamativismul lor sentențios ; n-aș zice, cu toate acestea, că poezia nu seamănă poetului, ci mai degrabă, că poetul refuză să se lase semnificat de aparențe ; „eseninismul" lui Ioanid Romanescu e un mod de subliniere poetică a acestui refuz, o cale de a atrage atenția prin contrast asupra direcției adevărate a vederii „ochiului" poetic ; privește în afară dar vede înăuntru, cam asta ar fi ideea spectacolului regizat de poet ; nu altfel trebuie înțeleasă o confesiune din **Favoare** (1972) : „Poezia mea e nervoasă, tot vorbind peste umăr / uită să-și scoată bilet, e coborîtă cu forța / însă de fiecare dată o conduc / pînă acasă prieteni anonimi // nu are glorie / din simplul motiv că nu și-a dorit-o, / nu are religie / pentru că prea mult iubește viața, / nu face prozeliți / pentru că niciodată nu privește înapoi // nu merge în vizită / nu așteaptă pe nimeni / nu visează-n culori / nu se hlizește pentru a obține ceva // are tot ce-i trebuie" ; dar, ca orice tensiune de acest fel, nevoia de a orienta lectura spre esențial prin supralicitarea aparențelor e motivată de teama de a nu fi înțeles greșit și de neîncrederea poetului în propria-i capacitate de exteriorizare ; la rîndu-le, și teama și neîncrederea sînt generate de recunoașterea unei stări de fapt neobișnuite, în cazul lui Romanescu contratimpul existențial, desincronizarea receptării, resimțite ca fatalitate a ființei sale și declarate ca atare, nu fără un dram de umilință ironică și orgoliu ingenuu : „M-am născut în octombrie patru / dar figurez în acte născut a doua zi / am așteptat scrisoare de la tine / dar a venit abia a doua zi / eram sărbătorit am foarte mulți prieteni / dar ei și-au amintit abia a doua zi / pe masa doctorului am pus flori / dar am primit un zîmbet abia a doua zi / de cîte ori vorbesc sînt o fantomă / pentru că sînt văzut abia a doua zi / cu toate-am vrut să mîntui brusc / și încă mai amin pentru a doua zi / chiar și aceste versuri le-am scris mîine / pentru că mîine e a doua zi // a doua oară nu mai vin pe lume / însă a doua oară voi trăi" ; acest poem scurt ca o sentință definitivă și încăpător ca un destin este, între atîtea porți care lasă doar impresia că se deschid spre nucleul poeziei lui Ioanid Romanescu, singura care și duce acolo ; contratimpul existențial sugerat în șirul de opoziții din care e făcut textul este nu numai sursa temerii și neîncrederii ce produc supralicitarea aparențelor, dar și un referent permanent al imaginarului poetic, conturat de la începuturi, din **Singurătate în doi** (1966) și activizat pînă la obsesie în cărțile apărute de-a lungul a două decenii.

Ce vrea să zică în fond acest contratimp deghizat în formula eufemistică a lui „a doua zi", destul de clară pentru a semnifica disperarea în fața **amînării** deformante dar și suficient de ambiguă pentru a insinua speranța într-un ulterior reformant și performant ? În ordinea persoanei poetului — o dedublare rimbaldiană, în ordinea poeziei — o alternanță de tonalități ireconciliabile, de exploziv și imploziv, de grav și zeflemitor, de expresiv și inexpresiv. Încă în **Presiunea luminii** (1968), **Aberații cromatice** (1969), **Poeme** (1971) se putea auzi, ce-i drept confuz și oarecum bruiat, ca muzica de

portretului ideal

tolu cuvîntului — sînt toate expresii ale unei poetici a transhumanței. În acest ritm Nichita Stănescu dizolvă și coagulează, **solve et coagula,** întregul univers, după un principiu ireductibil al oricărei înnoiri ce pune în mișcare și poezia sa : regulă de aur a alchimistului despre care știm azi că a făcut din eșecul transmutației în aur fizic, o experiență, un parcurs al voinței de desăvîrșire spirituală.

IATĂ chipul poetului tînăr, necuprins încă de visul disoluției, de dorul transhumanței. În **Sensul iubirii** poetul se vede întors către soare, cu umerii smulgînd în goană frunzișe. Actul disoluției se deschide inefabil cu o combustie, într-o lume în care totul se întîmplă la un ceas auroral, care e al poeziei și al poetului : „Soarele saltă din lucruri strigînd, / clatină muchiile surde și grave / sufletul meu îl întîmpină, ave ! / calul meu saltă pe două potcoave / coama mea blondă arde în vînt". (**„O călărire în zori" — lui Eminescu tînăr).**

Faptul trezirii la poezie, la conștiința poetică desigur — scenariu inițiatic al înființării adamice — e înregistrat ca o ieșire din lichidul amniotic : „Mă ridicam din somn ca din mirare / scuturîndu-mi șuvițele căzute pe frunte, visele / sprîncenele cristalizate de sare / abisele". ....„mă ridicam, scuturîndu-mi lin undele / apele se retrăgeau tăcute, geloase / plopii îmi atingeau umerii, tîmplele. / cu umbrele lor melodioase". Într-o **O viziune a sentimentelor,** disoluția rămîne încă un eveniment evanescent : „Eu abuream trîntit în zăpadă / ce se topea, mi se topea sub trup / apoi se topea pămîntul și piatra / și m-aș fi agățat de cer, dar mi-era teamă că-l rup".

Poetul se pune apoi în mișcare și, odată cu sine, imaginea poetică : „Alergînd, alergînd mi se înțepeau mușchii / scheletul alb ce-l țin în minte, / ca marmora lui Micheangelo statuile, / a început să se facă mai luminos, mai luminos, / vertebră de vertebră, os de os / ... / și omoplatul se face pală subțire de helicopter / ce se învîrte... / dintr-o boltă în alta / dintr-un cer în alt cer".

Poetul se oferă, iată, într-o secțiune a corpului eteric, sau se dăruie — cu cel fizic — țelului călătoriei, aici, desigur în cerurile unei revelații cu schemă pauliniană.

În ipostază de „ființă germinativă", poetul zămislește specii, asemenea unui zeu indic castele. „Din umerii mei și din întreaga mea putere / țîșnesc două pantere" ... „din pieptul meu arămiu ... vor țîșni / leii cu coame flocoase în friguri / [...] din coastă zbătîndu-se ca o sabie / își va arcui în salt trupul lucios / delfinul / [...] oh, pe rînd, în genunchi / condorii vor izbucni în mănunchi". Poetul se dăruie aici genezei : geneza e o coborîre, o ofrandă, întuind în însuși motivul elin al constructorului Amfion, omologia dintre creație și sacrificiu, dintre construcție și ofrandă, tributuri ale operei magna, ale poeziei.

În **Dreptul la timp** se intensifică o altă ipostază a ofrandei : metamorfoza prin care poetul imploră/deploră în dialog cu universul, cu demiurgul, cunoașterea însăși. „Mă voi face depărtare ca să-ți încap în ochi / ori cuvînt, cu sunete de mărimea furnicii / ca să-ți încap în gură". Tot în **Enghidu,** sacrificiul e explicit în sentimentul dispariției și autodezmembrării : „Împuținîndu-mă și smulgîndu-mi / bătaia tîmplelor, ca să fac din ea coroane de mirt".

La vîrsta **Elegiilor,** disoluția corpului poetic e un act final și paroxistic, simplu, încît totul devine de neînțeles. Poetul e teritoriul evenimentelor cosmice ; el este însuși evenimentul, este cosmosul autoreflectat descifrîndu-se poetic pe sine. În acest act final, totul se răstoarnă : totul e inversul totului, și între acestea poetul poate fi, în consecință, Poezia. Dar pentru ca ecloziunea poeziei să se petreacă a fost necesară transmutația subiectului poetic. Atîntind contrariile, o destrupare a poetului e simultană întrupării unui cosmos poetizat. O destrupare a poetului ce-și are eșcoul în despătimirea cuvîntului, a metaforei — lucru devenit cu putință în spectrul concilierii contrarii. În numele lor, totul devine posibil, inclusiv imposibilul, cu argumentul parmenidian că nimic din ce nu este nu poate fi gîndit ; gîndită astfel și revelată astfel, poezia înseamnă că este. Epurată de sentimentul supliciului, experiența disoluției și reîntrupării poetului face ca nici o etichetă să nu reziste pe frontispiciul poeziei lui Nichita Stănescu, omologînd dezmărginirea poetului în universul poetic, și pe el, cu dezmărginirea poeziei. Omologînd chiar și omologiile, poetul și-a refuzat sieși și poeziei sale orice nete apartenențe.

Vedic sau budist, eleat sau platonician, pitagoric sau epicurean, taoist sau confucianist, eminescian sau barbian — Nichita Stănescu se împotrivește oricărei exsangui și prea ambițioase demarcații.

Opera transcende lecturile poetului, poetul însuși nezăbovind niciunde, prins mereu de căutarea tonului, înfometat de sens. Construcția sa poetică traduce această ardoare într-un destin al operei, de natură simbolică. Străin de accepțiunea unei recuperări didactice și culturale, a simbolului, Nichita Stănescu dizolvă această pletoră de sensuri în transparența unei totalități simbolice funcționînd în integralitatea operei, răsfrînte în ea.

Furorul teoretic (negator sau imnic în jurul operei lui), dublat de un spirit justițiar, ar putea fi indiciul inepuizabilității de sens, pe care-l resimți în germinația gîndirii simbolice. Cît despre chipul, corpul și eul său explicit, poetul melancolizează în jurul imaginii sale originare, în jurul integralității sale : „O eram un om frumos / și subțire foarte palid / trup avui de chiparos / și miros de crin noptatic". Dar revine, în **Laus Ptolemaei,** asupra actului ofrandei, prin îndoiala de a fi ceea ce este în vedere liberă : „Nu cred să am două mîini și două picioare / ar fi prea liberă vederea trupului". În **Necuvintele,** disocierea poetului se adîncește în alte planuri : „Numai numelui meu nu-i spun tu / în rest însuși sufletul meu / este tu, tu suflete", poetul privindu-și numele, „sprijinindu-se ca într-un toiag de trupul său". Disoluția prin apariția alterității : „Eu sînt cel care păzește poarta / ca nu cumva eu însumi să fug" introduce reflexivitatea ofrandei, conștiința oglindirii ei. Metafora poetului ca ființă sacrificială se amplifică însă în **Epica magna.**

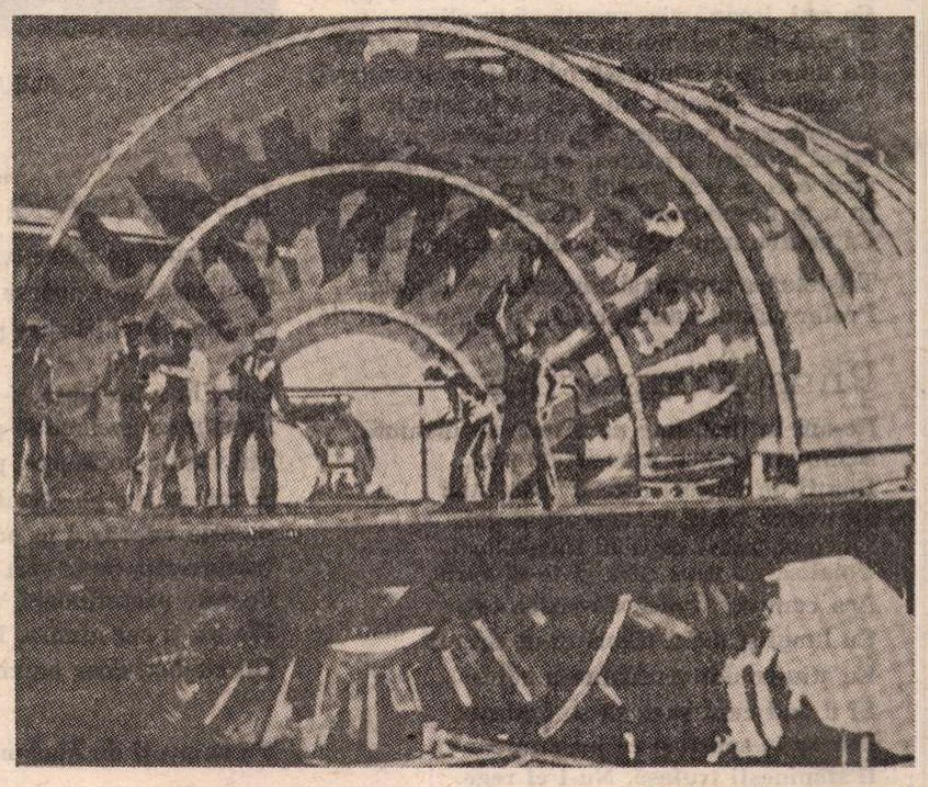
PREZENȚA poetului după **Epica magna** e pusă sub semnul metaforei prometeice : un Prometeu dezlănțuit, care găsește că mai există ceva deasupra metamorfozei poetului în cuvînt : trăirea sentimentului ofrandei : „A scos ochiul din orbita mea / ah cît de zbătător era / și cît fără de ochi sînt" sau „am visat doi vulturi grei și negri / ce sîngele cu pliscul mi-l răpeau" sau „eu sînt un mijloc de transport / un fel de targă de carne" sau „glasul meu care strigă la cer / sugrumat este de glasul meu care strigă la cer". Paroxismul trăirii intensifică vocea poetului : „Ah am strigat / voi mîinile mele / nu mai plîngeți cu mîini ! / Am strigat / trupul meu, nu mai plînge cu trupul ! / Ah am strigat / viața mea nu mai plînge cu viața".

În **Noduri și semne,** ultimul său volum, motivul repetitiv al tunelului oranj încoronează **premonitiv dispariția poetului** îndărătul poeziei sale, nu înainte de a reveni la întrebarea asupra propriei existențe : „Oare oi mai fi fiind / de este ființa mea jar și fum / dor și jind". Semnele extincției sînt explicite : „Ca și cum ai vedea munții plîngînd / Ca și cum ai ceti în deșerturi un gînd / ca și cum ai fi mort și totuși alergînd / ca și cum ar fi în curînd / astfel stau palid și trist fumegînd".

În drumul său spre **Empireu,** poetul se chiar parcurge pe sine, sau este traversat într-o scenă a vizitațiunii de către Daimon ce pleacă apoi „mai falnic decît tot universul" lăsîndu-i poetului ca amintire versul „cuvîntul aurit !", „cuvînt făcîndu-mă ecou". Metamorfoză a corpului poetului în corp al poeziei, devenită flux unic, teritoriu al lungimilor de undă. Corp fizic al poetului, corp eteric al cuvîntului, asigurîndu-și resurecția în corpul astral al poeziei. Prin moartea prefigurată a poetului, se recuperează astfel chiar izvoarele poeziei din ritualuri oraculare propițiatorii. Ea e ecou al primei ofrande, cea a păstorului Abel, ofrandă încununată apoi de moartea sa. Crima lui Cain desăvîrșește ofranda. „Sîntem țara lui Cain în care Abel nu a murit de tot", suna profetic un text de tinerețe al lui C. Noica. Asemeni e și țara poeziei vorbind limba română, limbă devenită patrie a poetului. Cain, sufletul agrar al poetului, și Abel, sufletul lui pastoral, sînt — cum același filosof o spunea — două suflete românești ale poeziei noastre. Abel e tot „ce e nostalgie și libertate, tot ce-i sentiment artistic, tot ce-i sete de zări" — sufletul păstrător al agricultorului sedentar, sufletul fix al limbii române, gelos pe ofranda de sînge a fratelui Abel, pe sufletul lui transhumant, transmutant. Întotdeauna Cain îl ucide pe Abel. Sufletul sedentar al poetului îl ucide pe Abel spre a-l face să vorbească o limbă a eternității. „Glasul sîngelui fratelui tău din pămînt strigă la mine", tună Iahve, alungîndu-l pe Cain în țara Nod, ce înseamnă, cum se știe, Fugă.

„Eu nu sînt altceva decît o pată de sînge care vorbește / numai astfel poetul vorbind / vorbește numai astfel el este, / se face înțeles poeziei" — strigă poetul spre a fi auzit de instanța supremă a Poeziei.

Coriolan Babeți



ADRIAN MAFTEI : **Industrială**

poetului

pe un disc sub acul unui patefon uzat, glasul secund, vocea a doua a poetului, luînd notă cu nedumerită îngrijorare de starea de contratimp ; dar intuiția de aici a dedublării, a alterității în identitate de fapt, se va clarifica în cărțile următoare (**Favoare,** 1972 ; **Baia de nori,** 1973; **Poet al uriașilor,** 1973 ; **Lavă,** 1974 ; **Paradisul,** 1975 ; **Energia visului,** 1977 și **Trandafirul sălbatic,** 1978) ajungînd la recunoașterea explicită a situației, cu atît mai dramatică cu cît pare fără soluție ; variante de lucru din ce în ce mai apropiate de acuitatea acelui „a doua zi" emblematic găsim în fiecare din aceste cărți, cea mai completă fiind „șirul lui Fibonacci", în egală măsură diagnosticare și încercare de ascundere a „bolii" alterității și contratimpului : „dar eu tu care ești acolo / bat cu picioare-nghețate deschide / dar eu tu care ești rănit / nu mă mai recunoști / eu tu cel care am murit / ascultă sînt eu mai departe acolo / crucea ta se albește pe spatele meu / deschide eu sînt acolo de mult / eu te aștept am venit am venit / nu vreau să aud sînt acolo acolo / ci exist ci nu eu să-mi deschid / ascultă cineva e acolo acolo / eu tu cel care am murit / ia cheile tu care sînt / alungă-mă alungă-mă e timpul / bat cu picioare-nghețate așteaptă / crucea ta albește pe spatele meu / o șirul șirul nu se rupe / de cel care întoarce capul" ; acum poetul e, ca să zic așa, lămurit în legătură cu sine și poate lua o decizie care, fără să revoce irevocabilul (irevocabil întrucît ține de esența ființei sale), să-i domolească în parte relieful ; drept pentru care în **Accente** (1981) și **Magie** (1981) lasă deoparte gesticulația febrilă și browniană, patosul declamatic, cenzura ironică și, în genere, supralicitarea aparențelor pentru a-și întoarce privirea spre miezul problematic al existenței ; perspectiva e surprinzătoare : parcă răspunzînd celebrei idei sartriene închise în formula „infernul sînt ceilalți", poetul își precizează punctul de vedere în răspăr, nu mai puțin însă memorabil : „lumea e paradisul, / de infernul din mine ochii mei fumegă". Interiorizarea nu e descoperită ci regăsită după o lungă și alertă figurație spectaculoasă în fața unui cititor tratat ca spectator ; nu mai mizează în poeziile de dată mai recentă pe seducția aparenței de „voyou" liric și nici pe forța de persuasiune a exteriorizării de tip scenic ; cititorul aproape că nu mai e avut în vedere, în orice caz poetul nu mai inscrie cu imaginea aceluia în față ; preferă să se auto-oglindească, să se rostească pe sine din perspectiva sinelui, într-o încercare semnificativă de atenuare a contratimpului existențial prin sincronizarea stării poetice cu gîndirea despre ea ; e de crezut că la originea aplecării reflexive din textele mai noi se află intuirea în reiterata amînare sugerată de acest „a doua zi" a unei forme perfide de eșec, intuiție alimentată probabil de experiența personală extraliterară; oricum, evoluția atitudinii poetului de la eseninism la existențialism nu e rezultatul unei opțiuni sau al unui program, ci al revelării de sine sub imperioasa și cît se poate de naturala exigență a ieșirii din starea de contratimp.

ACEST drum al poetului, deși dedus din lectura poeziei, nu e suprapus totuși drumului poeziei ; vreau să spun că, privită separat pe etape, poezia nu anunță drumul poetului ; procesul devenirii lui, al schimbării de atitudine și de viziune este absent din textul poetic care consemnează numai starea de moment, repaosul relativ al unor stări iar nu curgerea acestora din una în alta și, cu atît mai puțin, dinamica motivelor sufletești ale diferitelor episoade de pe traseu ; un fel de „stop-cadru" e fiecare poezie și fiecare ciclu de poezii în vreme ce „filmul" cu mișcarea lui caracteristică poate fi văzut doar dinspre sfîrșit spre început, dinspre „a doua zi" spre cea dintîi, cu alte cuvinte prin retroproiecție de la finele lecturii tuturor poeziilor scrise de-a lungul celor două decenii de prezență în peisajul liric ; de faptul că poeziile fiecărei etape consemnează starea de moment fără să informeze în vreun fel despre etapa următoare nu e de vină, cum s-ar putea crede, intuiția despre sine a poetului ci tot reticența sa paradoxală față de actul exteriorizării (paradoxală pentru că, în primele cărți cel puțin, dar, într-o măsură, și în cele de mai curînd el face uz de mai toate figurile exteriorizării) ; în cîteva rînduri găsim dovezi clare că intuiția lui funcționează fără greș ; uneori aceste dovezi sînt doar sugerate discret ca într-un poem-definiție din **Poet al uriașilor :** „Nu face parte dintre acei copii / rătăciți de guvernante și răsfățați de toți // seamănă cu un grăjdar abia mișcîndu-se / printre rosturile sale, / are surîsul celui care umblă / cu zahăr în pumni pentru cai // despre ceea ce toți știu cu exactitate / el încă nu se pronunță — / își poartă capul sub greutatea / unei decizii pe care o amînă / nu se grăbește / nu se măsoară cu nimeni / traversează continuu / un drum pe care vor veni alții" ; alteori, ele ne parvin ca o rafală de motive în sprijinul imperativului revizuirii „statutului meu de poet" ca într-un text din **Paradisul** tipic pentru Ioanid Romanescu de pînă la **Accente,** pentru paradoxala lui reticență la gesticulație : „Pentru că vorbirea mea poate fi vîntul care ascute stelele / pentru că nimic din viață nu pretind să trăiesc pentru mine / pentru că pe harta sufletului vostru eu reprezint o cazemată pentru flori și candoare / pentru că m-am născut în secolul douăzeci / pentru că nu am publicat toate poemele / pentru că deseori gîndesc în locul unuia mai bătrîn decît mine / pentru că sînt personal cu originalitatea voastră / pentru că nu apar deghizat și pentru că scena mea e în afara teatrului / pentru că martorii mei se vor naște mai tîrziu / pentru că opera mea va fi completă numai în funcție de viitorul pe care îl conține / pentru că decît să repet o moarte zgomotoasă mai bine duc o viață anonimă / pentru că nu vreau să asist încă o dată la dialogul glonțelui cu inima / pentru că aparțin unui popor de visători foarte realiști în fața brutalității / pentru că ar fi posibil ca în timp ce eu țin acest discurs unul dintre visătorii de care spuneam să devină poet mare / pentru că mai există politicieni care în timp ce pun la cale războaie pe artiști îi acuză de absurd / pentru că în metropolele lumii soldați cu mers de rață și generali pudrați la fund mai compromit muzica lui Wagner / pentru că astăzi Pămîntul are fii care nu vor să mai meargă în genunchi pe urmele părinților / pentru că știți cu exacitate la ce m-am gîndit spunînd acestea / vă rog să revizuiți statutul meu de poet !". Revizuirea a produs-o poetul însuși ! Cu totul alta e tonalitatea, cu totul alta înfățișarea poeziilor din perioada de după 1980, „existențialistă", a poetului. Ambiguitatea, înainte fără rol, își regăsește acum însemnătatea firească ; gesticulația a dispărut cu totul lăsînd locul introspecției ; sentimentul profunzimii însoțește lectura, expresia nu mai urmărește să frapeze oricum dar se vrea și reușește să fie tulburătoare prin sens ; discursul poetic ținteșe spre condiția comunicării cu intraductibilul, să fie adică „atît de clar / încît să distingi / umbra tăcerii / în singurătate // atît de altfel / încît să auzi / plînsul în somn / al spiritului". Pînă la cărțile din 1981, Ioanid Romanescu era un poet remarcabil prin forța demersului poetic, de la fascinantul poem **Demonul** încoace el se impune și prin adîncimea lirică. Drumul de la consemnarea contratimpului existențial la comentarea lui din perspectiva unui Orfeu ce se regăsește pe sine cel adevărat tocmai prin abolirea „privirii tragice" a fost în folosul poeziei. La Ioanid Romanescu poezia pornește, ca la romantici, din suferință dar crește din transformarea „vinei în onoare".

Laurențiu Ulici

George MACOVESCU

Oglinda

Te uiți în altă parte cînd treci pe lîngă mine.
Mă-ntreb dacă ți-e teamă, sau totul e un joc.
Ți-e frică de iubire ? Furtuna care vine
N-o vezi cum ne-nconjoară și ne aruncă-n foc ?
Să caut vinovatul, nu o voi face acum.
Aș spune că sînt ochii, frumoși ca apa mării
Cînd soarele-o sărută și o privește cum
Se leagănă în valuri, spre geana depărtării.
Aș spune că ți-e rîsul în care-am auzit
Izvoarele din munte și vîntul din cîmpie
Cînd susură prin ierburi, la ceas de asfințit
Și lasă să zvonească un cînt de bucurie.
Aș spune că... La ce bun înșiratul ?
Te uită în oglindă și afli vinovatul.

Înșelătorul scut

Mi-ești pavăză-mpotriva tristeților din mine.
Cînd ele mă apasă, mă uit în apa lunii
Și-acolo, în azururi, zăresc chipul minunii
Ce ești, icoană vie, rugată să m-aline.
Știu că nu faci nimica decît să mă-nconjori
Cu mîndra-ți frumusețe și nu ți-o drămuești.
Venită ca pîrjolul, nu poți să te ferești
De dulcea ei văpaie. Mă mistui deseori.
Mi-ai alungat tristețea, ești scut de netrecut.
Dar, care a fost prețul, a mea învingătoare ?
În a ta ne-ndurare, gîndițu-te-ai tu, oare,
Că pentru mine acuma chinul a început ?
Tristețea e amară și nimeni n-o dorește.
Prefer chinul iubirii, oricît în mine-ar crește.

Plînsul copacilor

Ne-am întîlnit într-un sfîrșit de toamnă.
Scînceau copacii umeziți de ploi,
Bătuți de vînturi care îi îndeamnă
Să moară triști, întunecați și goi.
Tu m-ai privit cu ochi întrebători.
Voiai să-mi spui ceva și te-ai oprit,
Așa cum de atunci, de-atîtea ori,
Cu lungi și dulci tăceri m-ai chinuit.
Eu știu ce dor te mistue-n adînc
Și îl aud cum vrea să se dezlege,
Dar tu te sperii și ca pe un prunc
Îl stăpînești trufașă. Nu-i el rege.
Într-un sfîrșit de toamnă, copacii scînceau.
Pe tine, pe mine, pe cine plîngeau ?

Neîndurare

Tiranica-ți privire, ucigător de dulce
Mă urmărește-ntruna și nu îmi dă răgaz
Să simt că-s rob pe viață, purtat de un talaz
Pe care eu rugat-am Ursita să mă culce.
Rămîi ne-nduplecată cu prinsul tău, orbit
Cînd nu se așteptase, de cruda-ți frumusețe.
Trimite-l la galere și-acolo o să-nvețe
Cum să primească focul din ochiul iscusit.
Iar cînd va sosi timpul calvarul să-și termine,
Arată-ți ne-ndurarea și chinue-l pe rug.
Supune-l la-ncercare : privește-l îndelung.
Va arde în văpaia iubirii pentru tine.
Ce dulce-i tirania cînd ochii-s de smarald
Și zîmbetul e tainic, ca un bătrîn herald !

ALEXANDRINA STĂNESCU : Flori

Întoarcerea pe stîncă

Călătorind pe mare, văzut-am pescărușii
Cum însoțesc vapoare la orizont și-atunci,
Se-ntorc grăbiți spre țărmuri și izgonesc intrușii
Care, în a lor lipsă, s-au instalat pe stînci.
Eu sînt ca goelandul plecat în depărtare.
Mă vîntur peste ape, plutesc în zboruri largi
Și mă întorc pe stîncă, dar caut cu răbdare
Să aflu adevărul în ochii ce mi-s dragi.
Întoarcerile mele sînt doruri neînfrînte,
Purtate pretutindeni, în noapte și în zi.
Ele nu-ți cer nimica. De ce să te înfrunte ?
Un zîmbet, doar un zîmbet și mă voi îmblînzi.
Pe chipu-ți de Madonă, în ochii mari, rotunzi,
Eu caut adevărul. Vrei tu să mi-l ascunzi ?

Incendiu solar

Acesta-mi este cîntul sunat în timp de iarnă.
E cîntec de iubire pentru a mea frumoasă.
Nu mă-nspăimîntă gîndul că anii nu se-ntoarnă.
Nu caut amăgirea din vremea furtunoasă.
Trecuta tinerețe zbura din floare-n floare,
Se legănau iluzii, se împleteau visări,
Dar dragostea cea mare plutea în depărtare,
Învăluită-n taină, cu rare irizări.
Acum, în timp de iarnă, simțit-am bucuria
Ce urcă din adîncuri, hrănită de iubirea
Frumoasă ca și tine, arzînd ca mărturia
Incendiilor solare. Îi văd nemărginirea.
Acesta-mi este cîntul, sunat e pentru tine.
Păstrîndu-i amintirea, o să m-auzi pe mine.

Regretul din zîmbet

Eu implorat-am timpul ca să-și oprească zborul.
Cînd te-am văzut pe tine, nimic n-am mai dorit
Decît ca acea clipă să-și istovească zorul
De a schimba-un miracol prin tine izbîndit.
Erai frumoasa lumii și-n ochi îți străluceau,
Ca stelele înalte, privite-n miez de noapte,
Iubirea și dorința, iar ele-ți aduceau
Fioru-eternității, din neștiut iscate.
În zîmbetu-ți, prea sigur, a apărut regretul.
Simțeai că trece clipa, se duce-n infinit.
Nu fii ne-ndurătoare și lasă-mi mie dreptul
Să chinui al meu suflet că timpul n-am oprit.

Dorința în iubire nu se abate-n drum.
De-aceea, eu voit-am ca timpul să îl curm.

Pașii timpului

În Fugile lui Bach, ascult cum timpul merge.
I-aud și pasul iute și pe cel potolit
Cu care se îndreaptă spre golul infinit
Pentru-a se-ntoarce-n sine din urma ce se șterge.
În tine, eu văd timpul în grea descumpănire.
Ar trece, cum i-e legea, dar se oprește-n loc,
Te-mbracă-n frumusețe, în ochi îți toarnă foc
Cu care-nvingi eternul, îl iei în stăpînire.
Și ție-îți aud pașii în lunga mea visare.
Te duci, sau vii, e taină, încă nu am aflat
Dacă te-ndrepți spre mine. În mersu-ți cadențat
Răsună biruința. Eu sînt în așteptare.

Mă rog în miez de noapte să nu te-ndepărtezi.
Vino cît mai aproape, izbînda să ți-o vezi.

Vechi zapise

Am scris o lungă iarnă sonete pentru tine.
A fost a mea cîntare în nopți întunecate,
Cînd lumea se-ascunsese în goluri ferecate,
Lăsînd stihii nebune să bată-n tamburine.
Ca-n sticla cu mesagiu, zvîrlită la-ntîmplare
În valurile mării de cel-naufragiat,
Închis-am al meu suflet, de doruri sfîșiat,
În versuri zămislite în timp de îndurare.
Citește-le în taină, așa cum au fost scrise.
Iubirea-mi pentru tine nu este de strigat
În cele patru vînturi. În ea am sigilat
Și inima-mi și gîndul, ca-n vechile zapise.
În nopțile-nghețate, cîntat-am încă o dată
Ce-i mai frumos în lume, minune adorată.

(Din volumul **Undeva, toamna, cîndva...** în curs de apariție la Editura „Eminescu")

ALEXANDRINA STĂNESCU : **La seceriș**
(Din expoziția deschisă la Dalles – sala mică)

Ioan Massoff: „Între viață și teatru"

MULȚI ani secretar al Teatrului Național din București, pasionat de trecutul acestuia, pe care l-a reconstituit într-o lucrare monumentală [1]), cuprinzînd întregul conspect al scenelor de stat și particulare, de la origini pînă în zilele noastre, printr-o îndelungată cercetare arhivistică, Ioan Massoff ne-a lăsat această lucrare postumă [2]), îngrijită personal și variată în conținut. Este așadar o lectură cuceritoare pentru oricine iubește teatrul și mai ales instructivă pentru noile generații, care au auzit numai de marile figuri ale scenei noastre, din perioada interbelică.

Ioan Massoff a început cu reportaje și interviuri teatrale, reușind, spre uimirea periodicului „Rampa", ca debutant, să obțină un interviu de la însuși greu accesibilul N. Iorga.

Cu sinceritate își mărturisește apoi „gafa" de a-l fi întrebat pe profesorul Al. Tzigara-Samurcaș, dacă este într-adevăr fiul regelui Carol I. Era, de altfel, secretul lui Polichinelle, oricare ar fi fost răspunsul conjunctural al celui în cauză.

Ioan Massoff a avut norocul să-l apropie pe Paul Gusty, cel mai important dintre directorii noștri de scenă și să afle de la el multe din secretele vieții teatrale. Pe gloriosul veteran al primei noastre scene, Constantin I. Nottara, l-a îndemnat să-și scrie amintirile și a colaborat discret la elaborarea cărții respective. Galeria sa de portrete, din recent apărută carte ni-i prezintă pe cei mai reprezentativi foști directori ai Teatrului Național începînd cu antebelicul Alexandru Davila, pe care l-a vizitat în timpul lungii sale imobilizări în urma unui atentat, și sfîrșind cu Zaharia Stancu, care a condus Teatrul Național timp de 16 ani, dar după 23 August.

Memorialistul a cunoscut zilele de glorie ale unor mari protagoniști, dar și mizeria în care unii dintr-înșii și-au încheiat zilele. Nu este mare actor al Teatrului Național căruia să nu-i fi urmărit diagrama carierii, cu succesele și insuccesele inevitabile. As spune că știa tot și despre viața intimă a tuturor actorilor și actrițelor, firi de altfel dintre cele mai comunicative, uneori fără noțiunea indiscreției. De aceea ne uimește o singură mărturie de ignoranță cvasigenerală, și anume relativ la starea civilă a lui N. Bălțățeanu, unul dintre cei mai străluciți prim-amorezi, dar și dintre creatorii rolurilor de compoziție, pe un registru foarte întins. Cele zece pagini de veritabil studiu pe care i-l consacră, se încheie cu această clauzulă : „Și s-a dus, mai repede decît se credea : așa s-a aflat — puțini o știau — că era însurat".

Din tinerețe se însurase cu actrița Angela Luncescu, de care a trăit mai mult despărțit, dar fără a divorța. Ea și-a încheiat cariera, dacă nu ne înșelăm, la Teatrul Național din Iași. Juca cu o dăruire totală, dar nu trecea dincolo de rampă. S-au văzut asemenea „cazuri".

Dintre directorii generali ai teatrelor, într-o vreme și ai Teatrului Național din București, posturile fiind îngemănate, o „carieră fulger" i-a fost dat lui Alexandru Mavrodi să o străbată. Era „mai mult temut decît simpatizat" și actorii îl porecliseră „Alecu cel cumplit". Un alt portret, dintre cele mai izbutite, este acela al lui Zaharia Stancu. Nu știam însă că înainte de numirea lui, ar fi fost vorba de colegul nostru Pompiliu Constantinescu și că puțin a lipsit ca proiectul să se realizeze, din nefericire însă, oricum, ar fi fost pentru prea puțin timp — în noaptea de 9/10 mai 1946, Pompiliu Constantinescu înceta din viață !

Cel mai modern dintre regizorii Naționalului a fost Soare Z. Soare. În timpul stagiunii 1927—1928, reprezentîndu-se **Cleopatra** de N. Iorga, profesorul a asistat la una din repetiții, cînd a fost surprins de expresia **bleu-bleu**, în afară de text. Întrebînd ce înseamnă aceasta, i s-a răspuns că e o formulă convențională, marcînd lipsa unei replici în mijlocul unei scene. Atunci profesorul „a cerut o bucată de hîrtie și, pe loc, a scris cîteva replici, ca să nu mai fie nevoie de «bleu-bleu»". Soare Z. Soare a pus în scenă, la Teatrul Național din București, din dramaturgia lui Lucian Blaga, **Meșterul Manole** și **Cruciada copiilor**. Tot sub conducerea lui s-a reprezentat **Hamlet** „la sugestia directorului Liviu Rebreanu", rînd pe rînd, în aceeași stagiune, cu George Vraca, G. Calboreanu și V. Valentineanu. Nici unul însă n-a fost la înălțimea lui Aristide Demetriad. Eram în fața Teatrului Național, cînd cineva l-a interpelat pe Valentineanu cu exclamația :

— Unul din cei trei Hamleți !

La care Valentineanu a răspuns :

— Unicul !

A primit însă replica :

— Și ceilalți doi cred la fel, cît îi priveste !

A-l juca pe **Hamlet** era în acei ani visul fiecărui actor. L-am văzut pe Tony Bulandra jucîndu-l... în frac ! Experiența a căzut.

AM SUBLINIAT un mare număr de referințe la destinul pieselor lui Caragiale în epocă, dar și referitoare, unele, la persoana sa. Astfel, ni se spune că pe timpul directiei lui (stagiunea 1888—1889), „avea curiozitatea să vadă cum se fac decorurile, cum se machiază actorii, cum mînuiește butoanele electricitatea". Fireste, în interval de 15 ani, se schimbaseră multe, dar tînărul Caragiale, ca sufler, putuse vedea cum se machiau actorii, măcar ! Paul Gusty spunea despre marele dramaturg că, în calitate de director, stătea mai mult la repetiții decît în cabinetul său și că fixase limita lor la maximum trei ore. Nu ne miră faptul, după spusele aceluiași, că nenea Iancu se tutuia „cu tipografii, actorii, birtașii, ofițerii, funcționarii de toate gradele", pentru că n-avea ifosele scriitorului ce se știa genial. Presupunem însă că mulți dintre acestia se lăsau tutuiți, dar fără să-i întoarcă tutuiala.

Nu este însă exact că „a fost demis, luîndu-i-se prerogativele directoriale". Am publicat rezoluția lui, din chiar ziua cînd și-a înaintat demisia, prin care ordona lichidarea conturilor d-nei Judic de la Paris. Absolut nouă, despre Caragiale, este această informație, culeasă de Ioan Massoff din gura lui Paul Gusty : „Caragiale era un mare pokerist. Și cum știa să joace în mod avansat, ne lua mai întotdeauna, întreg capitalul. Într-o seară, Caragiale m-a «curățat», dar, foarte binevoitor, s-a oferit să joace cu mine pe credit. Rezultatul a fost că am pierdut încă vreo 80 de lei. Caragiale mi-a spus : «Mi-i dai cînd poți»" (se știe că datoria la cărți era așa-zisă «de onoare» și trebuia achitată în 24 de ore).

Cu Petre Grădișteanu, noul director al Naționalului, s-a supărat Caragiale, însă nu fiindcă i-a jucat **O scrisoare pierdută** fără autorizație, ci pentru că actorii, crezînd că-i vor complăcea, se grimaseră cu mutrele unor politicieni de marcă. Partizan al tipicului, iar nu al particularului, Caragiale a protestat, retrăgîndu-și piesa de la Național și amenințînd cu un proces, la care apoi a renunțat.

Nu știm la ce corespondență se referea Paul Gusty, afirmînd despre Caragiale că, de la Berlin, se interesa de distribuția și de repetițiile pieselor lui. Nu se cunosc astfel de scrisori ! Cum nu trebuie crezut că Maria Ciucurescu introdusese în rolurile ei cîteva replici personale și-l decisese pe Caragiale să le insereze într-o nouă ediție a **Teatrului** său. Punem sub semnul îndoielii și afirmația că pe Caragiale l-ar fi costat procesul Caion 15 000 de lei. Avocatul său, Delavrancea, a pledat gratuit !

În schimb, portretul didactic al lui Caion merită să fie reținut. Era profesorul de română al lui Massoff, la școala catolică de pe Calea Călărași. În timpul orei, preda cincisprezece minute, apoi se instala pe catedră, „scria, sublinia apăsat, zîmbea satisfăcut, dar cîteodată se și încrunta și vorbea singur (aveam impresia că înjură)". Era, desigur, un dezechilibrat. A încercat să-l reabiliteze, neconvingător, regretatul Mihai Gafita.

Intervieverul norocos a stat de vorbă și cu George Enescu, „Sfinxul" care a vorbit. Mare lucru, știind chiar de la el :

— Ador liniștea și — să nu te superi — nu-mi place să dau interviuri.

De altfel, era brevilocvent și nu-i plăcea să se destăinuiască, nici nu-l interesa publicitatea.

Cunoscut în tot cartierul său și iubit, Gala Galaction l-a primit pe Massoff ca unul ce era „bucuros de oaspeți" și deschis la inimă, povestind despre prietseniile lui din adolescență, despre lucrările lui literare, cu unele proiecte nerealizate, ca romanele **Debora** și **Ostrovul Patmos** și afirmînd că nu s-a descris pe sine în nici una din lucrările sale de imaginație. O excepție la aceasta a făcut-o însă mai tîrziu în romanul **La răspîntie de veacuri** (1935). În tinerețe, frecventase Terasa Otetelișanu, dar dintre scriitorii pe care-i numește lipseste tocmai Alexandru Macedonski, care-i patronase debutul literar, lui și lui Arghezi.

Foarte deschis la interviuri se arată Liviu Rebreanu, mărturisindu-și modul de lucru, orariul, geneza romanelor, greutatea nu atît a scrisului, cît a transcrierilor. Întrebat despre școlile literare, a răspuns ironic : „Azi toți scriitorii români sînt șefi de școală".

N-a murit însă, cum credea Massoff, de „emfizem cu complicații" ci de cancer pulmonar, la Valea-Mare (Arges), la 1 septembrie 1944.

Întrebată dacă are „un violon d'Ingres", Maria Filotti a răspuns : „Copilul meu, care e raza de lumină în existența mea".

Foarte frumos ! Numai că, maternitatea, beneficiind totdeauna de prioritate, nu putea intra în cadrul definiției : veleitate, hobby !

Marioara Ventura, societară a Comediei Franceze, înființîndu-și temporar, în 1935, o companie, la București, a prezentat **Pavilionul cu umbre** de Gib I. Mihăescu. Repeta însă „în trei piese pe zi, de dimineața pînă seara". Era păzită, ne spune Massoff, de „nea Niță Lăzărescu, cel mai vechi cabinier (încă de pe vremea directoriatului lui Caragiale)", un adevărat Cerber ! Îi mai spunea, Marioara Ventura, intervieverului, că reînvățase românește îngrijindu-i pe soldații răniți, în spitalele refugiului din Moldova, cînd, într-adevăr, și-a amintit de țara ei și nu și-a crutat puterile, ca soră de caritate și, pentru convalescenți, ca artistă.

Foarte interesante sînt și răspunsurile lui I. G. Duca, prieten cu Mavrodi, care i-a mijlocit întîlnirea cu Massoff. Întrebat cine a fost cel mai mare orator român, a răspuns „Titu Maiorescu", dar nu atît prin text, cît prin gestică. Astfel, polemizînd cu un adversar și calificîndu-l „om de caracter", a făcut cu dreapta o serie de zig-zaguri, subliniindu-și, vizual, ironia. Să precizăm : interviul a fost luat într-un vizavi în așazisul „tren albastru" (Pullman), între București și Sinaia.

Cartea se deschide cu o serie de amintiri din copilărie și tinerețe, încheindu-se cu mărturia unui „debut greu". Era interviul cu Nicolae Iorga, cu care a început. L-a și lansat în publicistică !

Șerban Cioculescu

[1]) **Teatrul românesc, privire istorică**, I—VII, 1961 și următoarele.

[2]) Ioan Massoff, **Între viață și teatru. Portrete, mărturii, profiluri**, Editura „Minerva", București, 1985, in-16°, 400 de pagini.

Pastel

Îmi umbli prin cap
Nu te văd
Te simt cum te strecori printre circumvoluțiuni
Goală-pușcă
Sub tălpile tale dulci
Materia cenușie
Nu mai e cenușie.

Geo Bogza

Spre o istorie socială a istoriografiei

O CARTE așteptată, așteptată și fiindcă la originea ei, acum mai bine de un deceniu, a fost o disertație academică, menită să-i aducă autorului legitima consacrare, e acest studiu relativ la dimensiunea istorizantă a ideologiei noastre pașoptiste. Fixîndu-și atenția asupra deceniilor premergătoare revoluției, autorul remarcă nu numai o istoriografie consistentă, al cărei nivel crește rapid, dar și „pătrunderea spiritului istoric în aproape toate manifestările culturale" din epocă, cu alte cuvinte : prezența acelui istorism caracteristic vîrstei romantice de pretutindeni, căruia însă realitățile locale i-au dat o coloratură aparte. Acest istorism degajabil din textele cele mai diverse și chemat să explice mai bine demersurile românești de la 1843 merita să fie supus unei cercetări sistematice. V. Cristian a făcut-o deja, de-a lungul anilor, în numeroase pagini de revistă, topite și nuanțate în acest volum de sobră ținută, al cărui cuprins chiar dezvăluie deprinderile didactice ale autorului. După acea **Istoriografie generală** (1979), concepută în același spirit și ajunsă a fi un text orientativ dintre cele mai utile pentru învățămîntul nostru istoric, după atîtea analize de amănunt privitoare la spațiul cultural românesc, el ne propune un nou sondaj în anii premergători revoluției de la 1848, convins că „preocupările istorice ale vremii constituie astfel nu numai un fapt istoriografic, ci și unul social-politic" (p. 7). Idee prețioasă, indicînd o certă depășire a limitei tradiționale dintre istorie ca fenomen și istoriografie ca modalitate cognitivă. Analizînd problemele acesteia din urmă, autorul participă la explicarea ansamblului și completează astfel „tabloul vieții ideologico-politice" din epocă. Nu e o perspectivă nouă. De la Xenopol și Iorga încoace asemenea demersuri s-au mai făcut, alcătuind o întreagă bibliografie. Nouă e preocuparea de a studia sistematic, convergent, toate elementele ce participă la compunerea tabloului. Se urmăresc mai întîi, după obișnuitele explicații introductive, premisele dezvoltării istoriografiei române din epocă, fixîndu-i-se contextul european și cel intern, alături de tradițiile domeniului. Al doilea capitol se ocupă de militantismul istoriografiei noastre în preajma revoluției, cu analize privind însemnătatea istoriei, tematica scrierilor de acest fel și ideile despre evoluția socială. Al treilea, poate cel mai consistent sub raportul noutății factologice, se referă la difuziunea cunoștințelor de istorie în epocă prin carte, publicații periodice, școală. Încă un capitol caută a fixa ponderea referinței istorice în timpul evenimentelor de la 1848.

Cîteva considerații finale avertizează asupra rolului jucat de istoriografie, alături de alte sectoare ale ideologiei, în pregătirea revoluției, cu alte cuvinte în cristalizarea unui program regenerativ. A-i circumscrie „aportul specific", a-i dimensiona pe cît posibil acțiunea formativă este ceea ce s-a urmărit în această carte. „Putem afirma, conchide autorul, că în general istoriografia este aceea care apare în preajma revoluției pe primul plan, ea depășind, sub raportul utilității acțiunii sociale, alte preocupări, inclusiv cele filologice sau literare, deși în unele momente acestea polarizează, în primul rînd, atenția cărturarilor. Firește, adaugă exegetul, la stabilirea acestui climat nu trebuie să avem în vedere numai realizările istoriografice propriu-zise, deși chiar astfel ele se impun ca număr și valoare, ci întregul complex de manifestări și atitudini al căror numitor comun îl constituie prețuirea trecutului, apelul la istorie în scopuri care sînt proprii prezentului". (p. 194). Observație justă, recomandînd deschiderea spre un orizont mai vast decît acela circumscris de textele istorice, orizont care necesită desigur noi cercetări, complementare. Căci un asemenea studiu nu ține doar de istoriografie, în sens tradițional, ci în egală măsură de istoria ideilor, atitudinilor, mentalităților, istorie aflată încă, la noi, într-un stadiu incipient. O atare istorie reclamă apel și la alte categorii de surse, pentru a putea defini mai precis climatul spiritual și opțiunile epocii.

Accentul pus aici nu atît pe manifestările individuale, cît pe „acțiunea colectivă", pe receptivitatea epocii la mesajul istoriografic, raportat mereu la ideologie și la programele politice, trebuie socotit ca un pas în direcția amintită. „Evoluția accelerată a scrisului istoric" în răstimpul pus în discuție comportă un perfect paralelism cu evoluția însăși a societății românești, din care decurge de altfel ca o proiecție legitimă. Fără climatul favorabil oferit de epocă nu s-ar putea înțelege izbînzi profesionale ca acelea reprezentate de un Kogălniceanu sau de un Bălcescu. Privită sub acest unghi, contribuția lor istoriografică apare încă mai semnificativă. Valoarea în sine a istoriografiei, insistă autorul, nu poate fi desprinsă de eficiența ei socială. Efortul cognitiv e acompaniat de unul transformator, pedagogic, revoluția își constituie instrumentarul în deplină cunoștință de cauză, făcînd din scrisul istoric o armă redutabilă. Istoriografia pașoptistă apare de aceea, în interpretarea autorului, ca un exemplu revelator de acțiune socială, dimensiunea ei politică interesînd mai mult chiar decît latura cognitivă. Ancheta de față pe această temă ne instruiește consensual, sugerînd totodată abordarea sistematică a istoriografiei sub unghiul istoriei sociale. E firesc să descifrăm în paginile ei, documentate și clare, promisiunea altor articulații din această istorie încă nescrisă.

Al. Zub

*) V. Cristian, **Contribuția istoriografiei la pregătirea ideologică a revoluției române de la 1848**, București, Ed. Academiei, 1985, 205 p.

Eseu

BINELE şi TEHNOLOGIA

ÎN **Katha Upanişad** (sec. 8 sau 7 i.e.n.) se face o deosebire între bine şi plăcere, cu mult înaintea lui Platon. Indienii scriau : „Atît binele, cît şi plăcerea sînt ale omului. Omul înţelept, gîndind asupra lor, le deosebeşte. Înţeleptul alege cu preferinţă binele, decît plăcerea" **(Katha Upanişad,** I. 2.2.). Platon nu numai că nu punea semnul egalităţii între bine şi plăcere, cum aveau să facă epicureii, chiar dacă teoretic ei se gîndeau la plăcerile spirituale, el considera, în plus, că nimic extrem de pur, de radical, nu poate fi un bine : „nici plăcerea şi nici înţelepciunea nu sînt binele perfect" (Platon, **Philebus).** Înţelepciunea singură nu este un bine, deoarece „nu trebuie să căutăm binele în viaţă fără amestec" **(op. cit.),** adică fără a avea mai multe părţi.

Sînt cunoscute componentele binelui după Platon : **frumosul, adevărul** (la care contribuie înţelepciunea şi inteligenţa) şi **măsura.** Binele este, ne spune filosoful antic, un amestec din toate acestea. Măsura este un factor de echilibru, păstrarea anumitor proporţii. Probabil că plăcerea contribuie într-o anumită **măsură** la bine, deoarece în altă parte Platon ne spune că „plăcerile şi durerile excesive sînt pentru suflet cele mai grave maladii" (Platon, **Timeus),** ceea ce înseamnă că plăcerile cu măsură nu sînt chiar atît de grave, din contră, pot fi componente ale binelui.

Dacă ne gîndim cum prin implantarea de electrozi într-o anumită zonă a creierului se pot obţine, prin aplicarea unor impulsuri electrice, senzaţii de plăcere, devine evidentă absurditatea unor asemenea plăceri excesive obţinute direct pe cale tehnologică. Nu putem găsi nici un bine în asemenea plăceri, excepînd cazul unor cercetări ştiinţifice pentru a înţelege funcţionarea minţii şi a creierului sau pentru scopuri medicale. Acest exemplu contemporan demonstrează valabilitatea tezelor antice.

Mai aproape de noi, Umberto Eco arată printr-unul din personajele romanului său, **Numele trandafirului** (1980), că intenţia de bine unilateral, în exces, poate însemna răul.

De ce excesul de adevăr nu ar mai fi un bine ? Adevărul nu este oare o componentă absolută a binelui ? De fapt, în citatul de mai înainte, nu este vorba de adevăr, ci de credinţa în adevăr sau în orice altceva, dar numai în acel altceva. Într-adevăr, dacă am crede numai în adevărul ştiinţific şi rece, fără umanism, poate fi el singur un bine ? Adevărul ştiinţific nu înseamnă încă întreaga cunoaştere despre realitate, ultima avînd potenţialităţi creatoare care nu sînt cuprinse în adevărul de astăzi, chiar dacă ar fi absolut. Adevărul absolut al realităţii ar putea fi un rău dacă nu ar exista posibilitatea de a-i adăuga ceva prin creaţie, acel ceva care să ofere un sens existenţei vii, adică fiinţelor, în special celor cu raţiune şi inteligenţă cum sînt oamenii.

A crede numai în adevăr fără posibilitatea creaţiei înseamnă frînarea binelui după ce el începuse să se manifeste prin adevăr. Creaţia, la rîndul ei, nu se poate desprinde de adevăr, nu este nici ea posibilă fără a se sprijini pe adevărul existent. Acţiunea creatoare nu porneşte din neant, ci de la anumite adevăruri, altfel ar fi o fantezie fără nici un suport. **Este nevoie de măsură între adevăr şi creaţie pentru ca ambele să poată contribui la bine.**

Nu am vrea să se creadă că fantezia nu ar contribui la bine, dar facem o deosebire între fantezia absurdă şi fantezia creatoare, între prima şi fantezia raţională. Este adevărat că între ele nu există o frontieră clară şi de aceea trebuie să fim toleranţi faţă de fantezie. Nu ştim niciodată cînd fantezia absurdă devine fantezie creatoare şi în cele din urmă raţională. Fantezia, fiind una din formele creaţiei, aduce un bine în măsura lucrurilor în raport cu adevărul.

Ajungem astfel la o primă completare a componentelor platoniene ale binelui : nu numai adevărul contribuie la bine, ci **adevărul şi creaţia** împreună, cu alte cuvinte **cunoaşterea** şi **creaţia,** dar în **măsură** una în raport cu cealaltă. A cunoaşte **fără** a crea, fără a construi este un bine mai mic decît a cunoaşte **şi** a crea, inclusiv a crea nouă cunoaştere, care este un bine mai mare.

Tehnologia poate satisface acest criteriu al binelui : ea este cunoaştere şi creare de nou, de maşini, de sisteme inteligente artificial, de sisteme societale (sisteme tehnice la scara întregii societăţi). De ce nu produce atunci tehnologia, în mod automat, binele ? Pentru că, după cum ştim încă de la Platon, nici adevărul şi nici creaţia cum am presupus mai înainte, cu tot echilibrul lor relativ, nu determină singure binele. De aceea tehnologia singură este ambivalentă, ea ne poate duce şi spre bine, şi spre rău.

Tehnologia depinde de utilizarea ei socială, de raporturile sociale, de starea de civilizaţie a societăţii. Ea poate produce binele numai în anumite condiţii sociale. De aceea, dintr-un alt punct de vedere, care apare mai întemeiat decît cel filosofic, binele nu poate fi conceput fără a-l plasa într-un context social. Dacă putem vorbi de o **noţiune filosofică** a binelui şi de **o noţiune socială** a binelui, nu ar fi normal să le găsim în cele din urmă un factor comun ? Putem să acceptăm menţinerea a două noţiuni teoretice de bine ?

În volumul **„Sistem şi civilizaţie"** (Bucureşti, Editura politică, 1976, p. 466), plecînd de la modul în care Marx şi Engels tratau în **„Ideologia germană"** tema binelui, considerăm că în societate putem vorbi numai de un **bine corelat** al oamenilor. Binele social este un bine corelat deoarece trebuie să se refere la toţi oamenii, la bunăstarea lor materială şi spirituală. Binele social are componente materiale şi spiritual-culturale, dar şi de natură socială propriu-zisă, ultima depinzînd de modul de organizare şi conducere a societăţii. Acest mod poate să favorizeze binele social, are deci o mare influenţă asupra binelui corelat al tuturor.

Oamenii îşi pot face reciproc bine sau **rău în contextul vieţii sociale,** atît din punct de vedere material, cît şi spiritual. Fapt este că la o primă examinare din punct de vedere filosofic, **binele şi răul apar egale în faţa materiei, a existenţei.** Binele şi răul sînt realităţi resimţite ca atare de oameni, sînt idei trăite cu componente de semnificaţie şi de sens în minte. Materia pare să accepte cu egală indiferenţă sau cu egal interes şi binele şi răul. Foamea ei de sensuri apare atît de mare încît în cuptorul ei profund trebuie aruncate (sacrificate, în imagini vechi mitologice) orice fel de sensuri, oricum ar fi ele, numai multe şi variate să fie.

Şi totuşi, fără a nega cele de mai sus, natura este plină de tendinţe. Evoluţia biologică este o mărturie a unei asemenea tendinţe. Universul, pornit din materia profundă care este adevăratul cosmos, poartă în sine o tendinţă, care pare a fi aceea de a da naştere conştiinţei şi prin ea autocunoaşterii existenţei şi poate chiar a creaţiei unui nou univers în cele din urmă. Dacă există o asemenea tendinţă, care este mai puţin decît o legitate, dar nici întîmplare totală, atunci pentru conştiinţă **binele** nu poate fi decît respectarea acestei tendinţe, iar **răul** opunerea, voită sau nevoită, faţă de ea. A împlini tendinţa naturală a Universului este un bine. În acest mod putem dispune de un criteriu fundamental al binelui, pornind de la prime principii.

Un asemenea criteriu, care pare deocamdată depărtat de problema binelui social şi de tehnologie, nu mai face posibilă egalitatea binelui şi răului în faţa existenţei. Într-o a doua aproximaţie, superioară primei, **binele este rezultatul acţiunii conştiente care satisface tendinţei existenţiale într-un inel al lumii materiale** cum este Universul. Într-un fel, materiei îi sînt indiferente binele şi răul, în alt fel, ea cere o conformare la o tendinţă fundamentală a cărei respectare aduce binele.

Pentru împlinirea tendinţei de mai înainte este nevoie de cunoaştere şi de creaţie. Nu se poate acţiona în materie şi încă în materia profundă pentru a crea nou, fără cunoaştere. Cunoaşterea, în sine, şi creaţia în direcţia tendinţei fundamentale (chiar crearea unui univers artistic sau poetic) sînt componente ale binelui, nu pentru că ele sînt postulate prin intuiţie, cum a făcut Platon, ci întrucît ele satisfac unui criteriu profund filosofic al binelui.

CREAŢIA şi cunoaşterea, componente esenţiale ale **binelui filosofic,** nu pot fi realizate decît pe plan social şi uman. Numai o societate care încurajează cunoaşterea şi creaţia poate asigura binele filosofic.

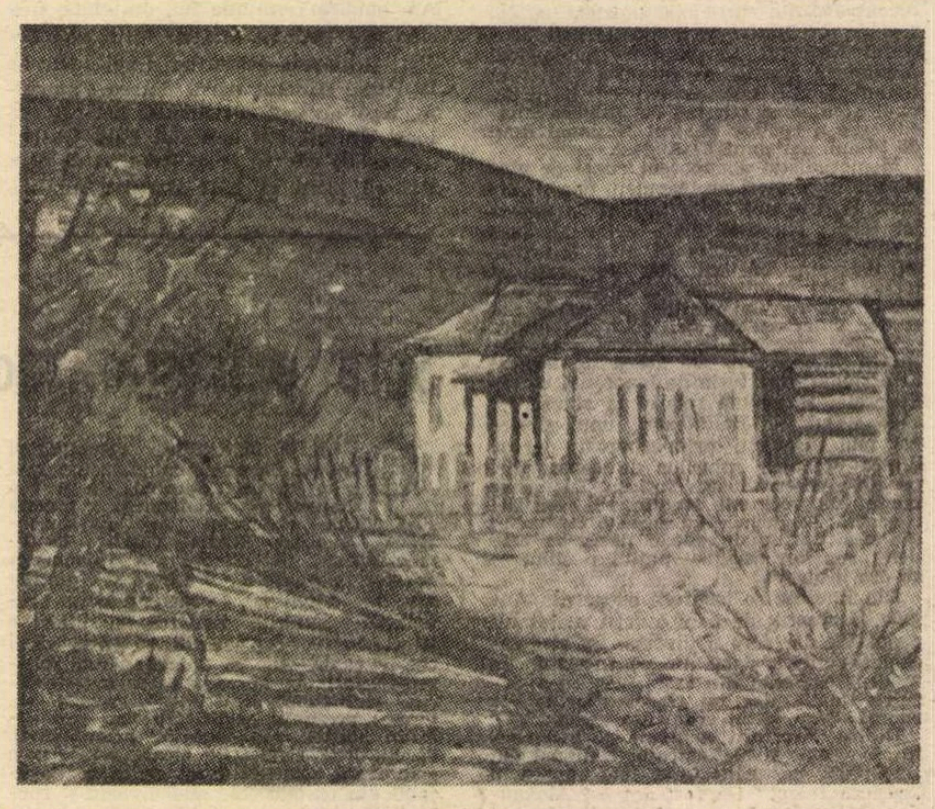
Fără binele material pe plan social, oamenii şi societatea nu au însă timp suficient pentru cunoaştere şi creaţie, uneori nici nu mai înţeleg că acestea din urmă sînt necesare. Dacă se frînează creaţia, cunoaşterea, inventivitatea şi adevărul, oricît de bine intenţionată ar părea o asemenea atitudine în raport cu scopuri mai imediate, se frînează evoluţia naturală a societăţii, progresul ei, de fapt se produce o opunere faţă de tendinţa fundamentală, un rău. Dar acest rău filosofic se transpune şi ca un rău social spiritual, el produce neadevăr şi nesatisfacţie, de aici lipsă de interes şi în cele din urmă şi rău social material. Vrem, deci, să arătăm că **binele social şi binele filosofic** merg mînă în mînă, răul social şi răul filosofic merg, de asemenea, împreună.

Binele social, exprimat în esenţă prin starea de civilizaţie socioumană pe care o sperăm realizată în societatea comunistă, este cel care permite realizarea binelui filosofic. **Binele nu mai este atunci decît unul singur, binele corelat al oamenilor în societate şi în raportul lor cu existenţa.**

Dacă rezumăm, binele înseamnă a acţiona în sensul tendinţei fundamentale a universului prin cunoaştere şi creaţie, dar a acţiona ca şi natura realizînd frumosul, contribuind la obţinerea civilizaţiei socioumane şi apoi la întreţinerea ei, totul fără excese în nici o direcţie. Nu numai lipsa unei componente a binelui este un rău, dar şi un bine unidimensional exagerat devine un rău.

Cum se plasează tehnologia în raport cu criteriile de mai înainte ? Ea fiind astăzi atît de cuplată cu societatea şi omul, tehnologia este un bine dacă satisface cerinţele civilizaţiei socioumane. Ea atrage după sine, în asemenea condiţii, binele social. Iar binele social înseamnă şi cunoaşterea, adevărul, descoperirea primelor principii ale existenţei, conştientizarea tendinţei fundamentale. Cunoscînd toate acestea omul nu va putea spune că nu ştie ce este binele. Ştiind acest bine îşi va da seama că nu-l poate obţine fără binele corelat (tocmai pentru evitarea exagerărilor) în societate, fără bunăstare pentru toţi, fără cultură pentru toţi, fără demnitate pentru toţi. Tehnologia, copilul muncii şi al cunoaşterii, poate contribui la binele nostru al tuturor, cu condiţia să ştim ce este binele.

Mihai Drăgănescu



ADRIAN MAFTEI : **Peisaj** (Galeria Căminul Artei)

Revista revistelor

„Revista de istorie şi teorie literară"

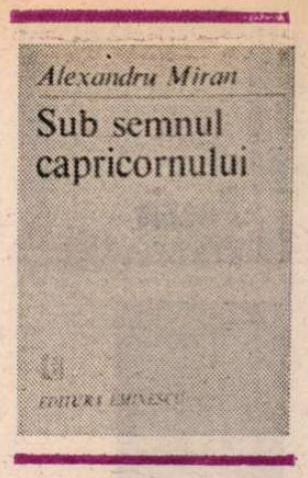
■ A apărut încă un număr (4/1984), al optulea, din noua serie a **„Revistei de istorie şi teorie literară"**, care confirmă o dată mai mult complexitatea orientărilor şi a intervenţiilor, soliditatea contribuţiilor găzduite de publicaţia Institutului „G. Călinescu", deschisă totodată dialogului viu cu actualitatea şi permeabilă la forme şi stiluri dintre cele mai diverse, precum confesiunea, eseul, interviul, confruntarea polemică ş.a.m.d.

Din bogatul sumar, reţinem mai întîi studiile grupate sub titlul „Repere fundamentale", semnate de Dan Horia Mazilu (despre poezia românească din secolul al XVII-lea), Dan Mănucă (o interpretare originală a **Biblicelor** lui Heliade Rădulescu), Cornel Ungureanu (urmărind „coincidentia oppositorum" în lirica voiculesciană) şi Traian Podgoreanu (abordînd componenta filosofică a ultimului roman semnat de Marin Preda). La „Poetica", un excurs eseistic **(Hermeneutica ideii de literatură : sacrul şi profanul)** semnat de Adrian Marino, alături de o eficientă punere în ecuaţie a **filosofiei poststructuraliste a lui J. Derrida,** aparţinînd Ioanei Em. Petrescu, prilejuiesc o serie de observaţii interesante.

O atenţie cu totul specială este acordată în acest număr unor **interferenţe** ale literaturii române cu literaturile europene, prezente, pe de o parte, în articolele unor cercetători străini Jean-Paul Mestas), **Privire asupra poeziei române de azi ;** Volker Klotz, **Unele aspecte ale ştiinţei literare actuale ;** Libuša Vajdová, **Probleme ale comunicării interliterare ;** Pierre Rivas, **Modernité, avant-garde et capitale littéraire internationale ;** Manfred Gsteiger, **L'écrivain suisse et les capitales allemandes et française),** pe de altă parte, în studiile semnate de Paul Cornea **(Paşoptismul şi cultura germană),** Grete Tartler **(Poezia arabă clasică şi lirica trudaburească şi a Minnesangului),** Victor Neumann **(Interferenţe luministe şi romantice sud-est europene),** Coman Lupu **(„Romanul despre roman" la Mario Vargas Llosa),** Francisca Iova **(Alfons al X-lea cel înţelept** şi Dan Păcurariu **(Barocul — un stil în echilibru instabil),** cărora li se adaugă confesiunile lui Michel Butor. O excepţională convorbire cu Eugen Coşeriu (consemnată de I. Oprişan) oferă date preţioase despre formaţia şi evoluţia marelui lingvist român. Mihai Şora este prezent aici cu prima parte a unui „eseu dialogal" **(Despre două feluri de a fi atent),** scris cu aceeaşi profunzime şi originalitate specifice autorului. Zoe Dumitrescu-Buşulenga conturează profilul artistic al prozei lui G. Bălăiţă, opera lui I. L. Caragiale beneficiază de analizele sau documentele revelate de Ştefan Cazimir, Dorina Grăsoiu şi Eva Catrinescu, Al. Săndulescu publică alte mărturii epistolare I. Negruzzi—Duiliu Zamfirescu, iar cele şase scrisori inedite adresate de Camil Petrescu lui G. Călinescu sînt prefaţate de rîndurile calde semnate de Al. Rosetti. **Biblioteca de poezie românească,** antologie şi prezentare de Marin Sorescu, are ca obiect, de această dată, cronicile versificate din secolele XVII—XVIII, în timp ce la ancheta „De ce scriu ? În ce cred ?" răspund Cezar Baltag şi Florin Mugur. La cronica ediţiilor, Andrei Pippidi se ocupă de corespondenţa lui Odobescu.

Substanţial şi incitant este sectorul polemic al numărului. Atît articolele propriu-zis „de atitudine" (Aurelia Rusu, **„Integrala Eminescu" şi alte cîteva probleme ;** Cătălina Velculescu, **Post-scriptum la o „crestomaţie" ;** Stela Toma, **A scris Tudor Arghezi un „discurs de recepţie" ?** şi Aristarc **versus** N. Scurtu), cît şi „dosarul cazului Lucian Blaga", alcătuit de P. Ţugui, precizările lui Mihai Moraru privind **Divanul** lui Cantemir, sau ale lui Iordan Datcu, referitoare la activitatea folcloristică a fraţilor Artur şi Raul Stavri, — oferă tot atîtea subiecte de meditaţie şi revalorizare. Numărul se încheie cu un fragment, în continuare, din **Teza de doctorat** a lui Mircea Eliade.

R. V.



Poezia fabulei

RECENTUL volum al lui Alexandru Miran, intitulat **Sub semnul capricornului,** are acest motto din La Fontaine: „Le monde est vieux, dit-on: je le crois, cependant / Il le faut amuser encore comme un enfant". Bătrîna lume însă nu se mai distrează astăzi cu fabule. Și asta-i cam de multișor poveste. În poezia modernă, genul esopic a devenit o raritate. Marii fabuliști, și nu-l uit pe Arghezi, au dispărut. De altfel, cred că toți fabuliștii români ai acestui secol pot fi numărați pe degetele de la o singură mînă. Se știe ce s-a întîmplat. După biruința lirismului în poezia modernă, fabula a împărtășit soarta întregii poezii epice și didactice. Și dacă încercări de resurecție a baladei, să zicem, s-au mai făcut, fabula n-a mai fost considerată o specie vie și experiențele au fost așa zicînd sistate, mai ales după ce Urmuz a batjocorit-o atît de crunt în **Cică niște cronicari.** Locul ei este în manualul de școală pentru clasele mici și la muzeul Antipa al literaturii.

Sub semnul capricornului este un volum de fabule. N-am mai citit unul de nu știu cînd. Chiar mă întreb dacă în aproape un sfert de secol de cronică săptămînală mi s-au oferit mai mult de una sau două ocazii. E meritul lui Alexandru Miran de a nu se fi lăsat impresionat de anacronismul aparent al speciei, căutînd, pe cît posibil, s-o actualizeze. Înainte de toate în subiecte, deși există o universalitate a acestora, care ține de esența clasică a fabulei și, din această cauză, inovații spectaculoase nu sînt permise. Și totuși! Voi reveni la problema temei. Formal, actualizarea constă în accentul hotărîtor pus pe limbaj. Fabula veche e perfect transparentă: o povestire care conduce pe calea cea mai scurtă la o morală. Această transparență explică dezinteresul arătat de poeții moderni față de fabulă. Recitindu-l pe La Fontaine, Valéry a căutat să identifice toate acele „opacități" de limbaj care dădeau impresia de ambiguitate lirică. La noi, Ion Pillat a sugerat o cale asemănătoare de a salva de la uitare poezia didactică a veacului trecut. Păstrînd caracteristicile genului, Alexandru Miran sporește efectele de expresie.

Izbitor este, mai ales, aspectul, cum să-i zic, savant al acestor fabule. Unele personaje sînt reluate din tradiția clasică. De asemenea, cititorul trebuie să descifreze la tot pasul referințe la literatura anterioară. Un fel de intertextualitate există și în fabula veche, deoarece ea era prin excelență un loc de locuri comune: de la caracterele etice ale animalelor la peripețiile prin care ele treceau, totul s-a transmis fără mari schimbări vreme de secole și în majoritatea literaturilor. Fabuliștii mai noi nu „inventează" practic nimic, sub acest raport. Dar intertextualitatea era la Grigore Alexandrescu de tipul naiv. Reapăreau de fapt eroi și acțiuni. Tipul intertextualității este la Alexandru Miran modern: reapar texte, titluri, nume, ceea de denotă o stereotipie de altă natură. Latura savantă de aici provine, în primul rînd. Iată, **În acvariu** începe cu un joc de cuvinte legat de numele vulpii: „Fuchs, poreclit Volpone, frigea de nerăbdare. / Voia să taie rîul cu ape glaciare / pe drum de lemn, de piatră sau măcar de aur, / cînd, iacătă obrazul unui somn, ieșind din plaur / «Ai milă, zise Fuchs, de sufletu-mi orfan, / L-am astrucat aseară, și jalnic l-am bocit, / pe Reineke, străbunul, în raclă de molid»". Fuchs, Reineke Vulpoiul, Volpone se întîlnesc așa zicînd în limbaj, nu pur și simplu în trama epică. Poetul se amuză, apoi, să exploreze arheologic domeniul fabulei. El citează din Herodot (probabil apocrif) sau dintr-o **Gesta Myrmidonum** (la fel), în care Ahile apare ca dinast al furnicilor. La impresia de livresc savant contribuie și lexicul poetic, plin de cuvinte vechi, rare, scoase din cărți sau fabricate de autor. Firește, nu lipsesc neologismele, termenii recenți. Alexandru Miran nu procedează în fabule altfel decît în poezia sa lirică. Limba e curată și expresivă, fără să fie desuetă, pe un fond clasicist. Uneori, parcă citim pe Homer în traducerea unui Murnu ironic: „Linoasele au behăit apelpisite, / turcane, merinoase și țigăi, / apoi s-au dus la stînile din văi. / Trecut-au lunile de vară. / Era prin Novdecembrie, spre seară, / în aer vîntul răscolea fuioare, / cînd s-a rostogolit un zvon de vînătoare, / un urlet lung de glasuri pădurene, / și carnea oilor ucise a mînjit poene / pustii și pajiști oțelite sub zăpadă..." **(Zvon de vînătoare).** Versurile au consistența materială a celor din baladele lui Doinaș sau Dimov, și chiar, datorită acumulării de sonuri prețioase, aerul fantast, baroc al acelora. Finețea este remarcabilă. „În marele ostrov însăilat cu spume, / cîntau din clopote suavele agrume: / lămîia, pamolemusa, clementina, / cedratul, portocala, mandarina. / Speranțe de răcoare, mingi de slavă, / se legănau în toropelnică zăbavă, / adeverite pentru cine știe cine / înaripări solemne și roiuri de albine / pluteau peste livezi..." **(Grădina Hesperidelor).** La acestea se adaugă calitatea rimei, căutată și savantă, aproape ca la G. Călinescu: Buddha / caracuda, agată / Tathagata, Yeți / neti, neti!, azvîrle în / Melancholia etc. Rezultatul este o inextricabilă senzație de densitate a unei limbi proprii, proaspătă și artificială, ascultătoare și rebelă.

TEMELE acestor fabule sînt, cum spuneam, și vechi, și noi. În această privință, o actualizare brutală ar pretinde, probabil, peste o vreme, glose care să explice referințele. Fabula e însă o specie didactică, nu ocazională. Cu ce ne întîlnim în cartea lui Alexandru Miran? Cu un arici care văzînd pe sfîntul Anandaram cum își înfige cuie în trup, se crede chemat el însuși pentru sfințenie și punițiune, căci e plin de țepi, dar prima ploaie musonică îl alungă în vizuină; cu o ciuperculță primită cu simpatie în Grădina Hesperidelor de suratele ei vegetale, grădină pe care însă, înmulțindu-se ciuperca foarte iute, o preface într-un paradis de mucegai; cu măgarul lui Buridan care se visează într-o noapte filosof ca stăpînă-su sau ca Aristotel iar a doua zi trebuie silit cu bita să-și revină în simțuri și să-și poarte samarul; cu Pastil (personaj știut din volumele precedente ale autorului și erou al catrenelor care îl încheie pe acesta), cărturar subtil, la suflet curat, pe care Versatil îl îndeamnă să trăiască viața conform latinescului dicton **carpe diem,** pentru ca, apoi, să ceară să i se taie capul fiindcă s-ar fi uitat cu insistență după niște minunate fecioare; cu niște țingiri care își bat joc de o vioară, socotindu-se și ele în stare să facă ce face ea; cu Socrate, închis în casă de Xanthippa, care petrece însă minunat cu cele nouă muze venite să-i țină companie; cu zeul Apollo pe care Chir Coțcarul îl învinuiește de hoție și cu mulți alții. Se observă numaidecît linia intelectuală și cărturărească. Finețea limbajului se regăsește în finețea motivelor. În fond, păstrîndu-și sensul etic, aceste fabule pot fi considerate niște meditații, lirice în esență, asupra vieții. Forma fabulistică nu împiedică, bunăoară, o poezie cum este **Destine** să semene cu o foarte tristă și plină de umor plîngere pe tema zădărniciei: „Condurul, cizma și opinca într-un sac / de cînepă: — Ba pot chiar să vă fac / să revedeți în minte bătălii de fier, / spunea cu ifos cizma. Flamuri pin' la cer. / Zviciri de trîmbițe, tăișuri, pîlcuri în galop / La Austerlitz, la Iena, uhlanii Bopp și Hopp, / dragoni, madruzi, nubilari în iureș triumfal / și tălpile lui Wellington pe vîrful unui deal! // Opinca, dezlegîndu-și mărturisirea greu: / — În lumea de catran am fost ceva și eu, / am asudat sub soare, am strîns în suflet prafu' / la treieriș, pe aria din Potigrafu, / și-apoi mai an m-am dus, hagiu cu chipul smead, / apostolește pînă-n țara Galaad. // La care, legănîndu-se, condurul a șoptit: / — Ce trai mărunt al vostru, apter și țărmurit! / Croit fără greșeală pentru musichie, / n-am cunoscut noroiul ci podina gălbie. / Suiau duducile pe scări la baluri, / zîmbeau, neînțeles, din umbra unor șaluri, / dansau cu temenele ca odinioară / și murmurau cuvinte cu iz parcă de ceară. // Într-astfel și-au slăvit, din seară pînă-n zori, / trecutul încălțatele surori. / Telalul gîrbov însă, cu mîța pe urechi, / obraz de porțelan, sătul de lucruri vechi, / le-a scos din sac, în miezul iernii, pe tustrele, / și le-a zvîrlit în vatra casei de grădele". O încheiere lirică inefabilă are și fabula **Cocorii** unde, după spusele lui Herodot, stăpînul Sogdianei a poruncit ornitofagilor să pună zburătoarele respective la arat: „Spre seară, sub făclii, în umbră moale, / se încheiase de arat regeasca vale, / iar peste smoala brazdelor întoarse, / în Sogdiana cu făpturi și umbre stoarse, / zăceau cocorii, leșuri zeci de sute / ca toamna, după brumă, frunzele căzute". Și Herodot adaugă în versurile lui Alexandru Miran: „Veghea din turn de zid / mai-marele tărîmului ahemenid". Chiar dacă, în **Gilceava,** putem lesne observa încotro se îndreaptă vîrful moralei, impresia de lectură se datorează aceluiași inenarabil șimbure de vis și înțelepciune: „Nori stivuiți, bulboane, corbi subțiri! / Vioara scăpătase-n tîrgul de tîngiri. / Venindă din cetatea celor șapte sori, / vioara văduvă cu maci la subsuori / împrăștia pînă la stelele de tuci / langori italice, partite, fugi. / Tîngirile, țîfnoase-n văzduhul mohorît, / cercau să osebească Frumosul de Urît: / «Rostirea ta nu e lipsită de un ce / aproape muzical, poate să farmece / niscai ființe groase, neunse cu nectar. / Cunoastem ce-i un **nomos!** Rotunde și măiestre, / cîntam în tinerețe și noi pe la ferestre, / doar Vrăjmașul ne-a-nrobit la Maurisankar, / mutîndu-ne în iadul cuhniilor pe plită. / Nu te mai fandosi, năpastă lăcuită!» / Un glas decît al tău mai cu avînt / îl saltă orișicare dintre noi în cerul sfînt»." Aici este mai mult decît previzibila morală („Insul crede, bolnav de-ntunecare, / că însuși Demiurgul ar fi un oarecare") : o atmosferă delicată de poveste, în care se înfruntă nostalgia unui vesel și artistic miazăzi cu mohoreala unui miazănoapte burghez și domestic, dar din care nu lipsește sugestia unui blestem care a îmbrăcat niște printese în straie de cenușăreasă. Fabula are ambiguitate și expresivitatea se naște din suprapunerea unor straturi multiple. E cazul și al altora, pe care nu le mai pot cita, din **Sub semnul capricornului,** o carte frumoasă, în care moralistul e un poet profund și gingaș, perfect stăpîn pe o admirabilă limbă românească.

Nicolae Manolescu

Alexandru Miran, **Sub semnul capricornului,** Editura Eminescu, 1965.

Marin Preda cu **Oscar Han,** la Mogoșoaia, în 1973

MARIN PREDA în fotografii

AM văzut expoziția „Imposibila întoarcere", realizată de unul dintre maeștrii fotografiei, fin observator al vieții noastre spirituale. Mari oameni au trecut prin fața aparatului său, mulți dintre ei au murit, dar odată cu opera lor ei trăiesc și prin imaginile ce le păstrează viața. Ce e fotografia? Document, fapt de artă? Depinde de cel care-o face. Sînt cazuri în care aparatul se transformă în pensulă de pictor. Sînt cazuri în care cel care surprinde un moment cu aparatul de fotografiat imortalizează împrejurarea — chipuri și peisaje — precum romancierul, mișcarea fără oprire a personajelor sale.

Expoziția despre care vorbesc e dedicată lui Marin Preda, iar autorul este VASILE BLENDEA. Marin Preda îl iubea. Marin Preda nu se prea privea pe el însuși în fotografii, iar din fața oglinzii fugea. Se socotea nefrumos fizic. Dar Blendea îl făcea frumos. Astfel încît Marin Preda nu voia decît fotografii de Blendea. Cînd primeam o proză la „România literară", Marin Preda atrăgea atenția: „Dacă dați și poză să fie de Blendea". Vasile Blendea mi-a arătat foarte multe fotografii cu Marin Preda. Lui Marin Preda îi plăceau cred, eu, nu numai pozele făcute de Blendea, ci și fabulele lui. Fiindcă, așa cum Preda însuși spunea, „Blendea e un Esop al timpului nostru". Într-adevăr, toate povestirile sale orale au un tîlc adînc și cine-l întîlnește trăiește clipe de o reală revelație spirituală. Cînd veneau Marin Preda și dacă era acolo și Vasile Blendea, Marin Preda se înviora dintr-odată. Am văzut o fotografie în care Marin Preda era pe drum. Fusese făcută chiar în primăvara tragică de acum 5 ani. Marin Preda pleca. E o fotografie în care un om pleacă. Nimeni n-ar ști că e Marin Preda — e o fotografie făcută din spate — dar toți care-o privesc știu, înțeleg că un om pleacă. Unde? Un om cu spatele spre lume, dar un om care pleacă în lume. Pentru totdeauna. O plecare definitivă. Blendea e aici un crainic care ne anunță: Vedeți? Pleacă! O fotografie care parcă țipă: nu-l lăsați!

Și noi am venit prea tîrziu. Au trecut cinci ani din acel mai nenorocit. Nu-l lăsați! — spunea fotografia — dar noi n-am știut-o. Marin Preda intra în viața eternă a lumii, imposibil de a se mai fi putut întoarce.

Expoziția de fotografii despre care vorbesc se află la Academia „Ștefan Gheorghiu". O văd sute de studenți de la noi și din multe țări ale lumii, spre nemurirea în conștiințe a unui mare scriitor român.

Vasile Băran

Cireșe, cireșe!

La „Mărțișor",
Se zice că un cireș bătrîn –
Într-ascuns –
Își vinde singur speranțele cireșe.

M-am furișat în zori,
Am luat din cerul lui cireș
Un pumn de stele rușinate,
Încă nevîrstnice de tîrg,
Din cele date abia în pîrg.

Am înfipt la rădăcina copacului
Un ban „de suflet",
Le-am îmbrăcat într-un cornet
Din poemele lui Verlaine
Agățate la-ndemîna orișicui
Într-un cui adînc înfipt
În trupul său cu pielea lucioasă.

M-am așezat pe marginea drumului
Între două stații de „Metro"
Rostuindu-mi o dorință de
„Poamă nouă-n gură veche"
Și-am început să mănînc.

Împușcați din degete, simburii
insingerați,
Sfîrcuri de tînără țigancă,
Saltă nerușinați pe asfalt
Întruchipînd tinerețea mea
Vinovată.

Mircea Albulescu

Poezia

Melancolia ireversibilității

NOUA carte de versuri a poetului Al. Căprariu *) este străbătută de o adîncă melancolie. Poetul își intoarce fața spre trecut : „Mi-am mobilat sufletul cu amintiri" **(Interviu)**, dintr-un prezent aflat sub nemiloasa dominație a timpului : „De toamnă invadat / calendarul zilelor mele / își rotește filele" **(Am învățat)**, și cu o abia sesizabilă strîngere de inimă își îndreaptă privirile către un viitor nestiut : „...cu sfială / privesc la taina lumii [...]. / Eu cît mai sînt ? Vin alți aezi. Mi-e teamă ?" **(Cicatrice veche)**. Patetică, interogația adresată sieși rămîne fără ecou.

Pe această axă temporală, Al. Căprariu construiește o nemărginire lăuntrică plină de grație și exprimă o adîncă interiorizare, scăldată în multiforme reverii : „Mi-e sufletul leopard împietrit / într-o disperare albastră / visînd la cărările pierdute / prin virstele refugiate / în memorie / și doar uneori, pradă regală, / imaginea unei zile / incendiată de neliniști otrăvitoare / țîșnește prin amintire..." **(Ierbarul cu amintiri)**.

Elementele structurale specifice melancoliei : **calmul**, stare psihică de echilibru autocontrolată, și **regretul**, părerea de rău impusă de conștiința morală, sînt lianții care strîng cu necesitate versurile întregului volum într-un spectacol de nespusă frumusețe intelectuală. Afectivitatea poetului actualizează motive, experiențe și trăiri trecute, fiecare în parte și toate la un loc sugerînd ce și cît a murit în noi, odată cu ireversibilitatea temporală.

Retrăite a doua oară în imaginație, faptele, gesturile și cuvintele rostite cîndva, undeva, își dezvăluie retrospectiv tulburătoare semnificații, insesizabile odinioară. În aroma unei cești cu cafea și în fumul unei țigări aprinse, poetul simte „timpul cum devoră viața lent" **(Reportaj)** ; o dimineață oarecare, aparent comună, se dovedește a fi „scurgere bolnavă a timpului / măsurată de zvicnetul sîngelui" **(Spleen)** ; un sfîrșit de septembrie, pe țărmul mării, „cu soare adînc, lenevit", se conturează orbitor prin ceața anilor, cristalizînd același cuplu etern : „E început ? E sfîrșit ?" **(Naufragiu)**.

Între tonalitatea afectivă a trăirilor sufletești și mediul înconjurător există o relație intrinsecă, profundă. Amintirile sînt proiectate mai cu seamă pe registrul cromatic al toamnei, anotimp nostalgic prin excelență, cînd „lacrimile ultimei poezii nescrise / cad din sălcii însingerate..." **(Lacrimi)**.

Noul volum adună ca într-un focar temele și motivele lirice esențiale întîlnite în volumele anterioare ale lui Al. Căprariu.

Poezia civică a cunoscut o dublă concentrare artistică : a ideii și a expresiei. Stimulii realității înconjurătoare declanșează ample și prelungi rezonante afective, cu deschideri către eterna condiție umană. Viziunile originale asupra existenței din **Antichitate. Lecția de anatomie. Confesiunea unui laic fericit** ș.a. se așază artistic alături de **Parabolele civile** ale lui E. Jebeleanu sau de poemele din **Nevoia de cercuri** de Geo Dumitrescu.

O poezie superior meditativă își împinge investigațiile pînă la surprinderea convergenței regnurilor fundamentale : „...dincolo de noi / nu există decît tot ființele noastre, / fluviu uriaș în oglinda **căruia / își regăsesc** încandescențele / constelații nepieritoare". Peste tot întîlnim aceeași stare de continuă prefacere a elementelor : „gîndul meu știa / că nu sînt decît o lacrimă / în plînsul oceanic al eternității..." : de pretutindeni se ivește aceeași intuiție a totalității lumii : viață și dragoste, moarte și creație.

De la versul exclamativ : „Cît am iubit : și dragoste și viață !" **(Cicatrice veche)**, la distihul concluziv : „Viața-i așa cum mie / îmi place să o trăiesc" **(Consolare)**, Al. Căprariu străbate registrele unei iubiri frenetice, pătimașe, cu convingerea că numai dragostea adîncă supraviețuiește amintirii : „Sufletul mi l-a ars dragostea, / eu nu mai sînt decît propria-mi urnă / care-și urmează împăcată destinul".

Emoția determinată de inexorabila curgere a timpului își trimite tot mai des, tot mai acut reflexele în suflet : „dacă tot sînt obligat să pier / sînt dator să trăiesc fiecare clipă / încît să-mi merit propria-mi legendă." Discrepanța dintre infinitatea lumii și efemeritatea prezenței omului pe pămînt este receptată ca o necesară legitate de stranie frumusețe : „Într-o zi, / după fantezia sorții mele inevitabile, / voi muri. Și iarna, / cînd butucii vor trosni în cămin / logoditi cu limbile flăcărilor, / blana de urs pe care ne-am iubit / se va crede din nou sălbăticiunea / de odinioară."

Creația singură îl smulge pe om din uitare, prezența în memoria colectivității recompensînd refuzul risipirii în existență. Dificultatea creației, povara de a răspunde chemărilor lăuntrice, greutatea de a găsi „cuvintele adevărului", chinuitoarea îndoială în fața operei încheiate străbat spațiul poemelor **Suspin, Refugiu, Consolare.**

Temele și motivele sînt reluate sintetic în două ample poeme finale. Amîndouă se întorc, prin patosul confesiv, într-o autobiografie înalt spirituală. Cel dintîi, **Logodnele răscumpărării**, surprinde destinul poetului în lume, raporturile cu ceilalți și cu propria-i operă. Cel de-al doilea, **Ierbarul cu amintiri**, de la care întreg volumul împrumută titlul, conturează o meditație existențială asupra devenirii spirituale. Vîrstele biologice : „Mă caut în fotografiile de odinioară", sînt popasuri subiective în timp. Pentru trecut, există o conștiință a ireparabilului : „Cum răscumperi / un destin intrat în deriva erorii, / cînd ai o singură viață / peste care stăpînește timpul, / peste care timp stăpînește ireversibilul ?" Viitorul, în schimb, rămîne potențial deschis : „Cu fruntea ridicată / privesc tăcut / știind că în locul meu / pentru mine / vorbește propria-mi soartă."

Ce se observă acum, în raport cu volumele anterioare, este investirea cu semnificație a însuși textului poetic. Al. Căprariu folosește tot mai frecvent simbolurile lumii exterioare pentru a exprima lumea sa interioară. Versurile, cele mai multe, își dezvăluie un nucleu luminos, înconjurat de un halo difuz ce stringe, deschizînd spre plurale interpretări, sensurile conotative. Figurile stilistice realizate la nivel sintactic prin intermediul repetiției : anadiploza, anafora sau prin acumulare : enumerație, polisindet ș.a. imprimă poemelor o distinctă muzicalitate interioară. Poezii și segmente întregi din cele două poeme finale sînt construite pe o singură amplă frază cu nenumărate subordonate, pe al cărei flux respiratoriu se mulează crisparea lăuntrică.

În cîmpul liricii autohtone de azi, **Ierbarul cu amintiri** recompune o identitate inconfundabilă și semnifică începutul unei alte ascensiuni.

Ion Bălu

*) Al. Căprariu, **Ierbarul cu amintiri**, Editura Dacia.

Homo ludens

ÎN mod evident, poezia lui Nicolae Turtureanu este un joc cu măști, într-un spectacol carnavalesc ironic și grav, în același timp; poetul se joacă, dar uneori se face că se joacă de-a existența sau de-a destinul, fiind vorba, desigur, de destinul uman. Recitite, versurile sale devin, cel puțin în final, comentarii grave, cu toată aparența lor jovială, cu toată regia lor ludică*). E de ajuns, pentru a convinge, să citățm poemul *Spațiul locativ :* «Ca bilele de biliard / se loveau nervii mei / de bordura amiezii / ca peștele deschideam gura / strigînd „aer, aer" / în limba peștilor / nimeni nu părea a înțelege / fiecare trecea nepăsător / purtîndu-și masca de gaze / „unde mă aflu, unde mă aflu ?" / „sînteți în centrul orașului / iar orașul este în centrul Pămîntului / și Pămîntul în centrul Universului" / îmi spuse cineva / cu o vădită concepție polemică / „Dar eu nu vreau în centru, am spus / vreau la periferie unde sînt copaci / și cozi la cașele / unde oamenii își mai potcovesc cai / și se injură între ei / în loc de bună dimineața.»

Dacă ar fi să-i căutăm o familie lirică, fără să deducem prin asta vreun soi de epigonism, atunci familia ce se alimentează din aceeași zonă tematică e aceea a lui Geo Dumitrescu, sau, în parte, Marin Sorescu. Nicolae Turtureanu prozaizează ostentativ, atît pe plan stilistic cît și pe planul conținutului și ideilor : „Am habitudinile unui om pasnic, / scriu rar și mă surprind uneori / spălînd vasele din bucătărie / treabă de care mă achit onorabil / și cu o secretă (iar acum mărturisită) satisfacție / sper că ești mulțumit, iubite cititorule" *(Starea poetului)*.

Cele mai bune poeme ale cărții sînt *Nocturnele* și *Romanț-urile*, ambele forme pretindu-se jocului (ce trebuie acceptat ca joc de către cititor) și măștilor, mărturisind o secretă complicitate între autor (care e și regizor în același timp) și receptor. Spectacolul realizat este exprimat prin travestiuri ironice și autoironice : „Azi ies din joc, azi nu mai tac, bătrîne, / azi intru-n altă piele, în alte oase, / pe altă stradă și-ntr-un alt oraș / voi locui pămîntul meu / încearcă să afli unde, / nu-mi tipăresc cărți de vizită, / numele meu nu-l vei găsi în marea carte de telefoane / vei ști că nu primesc scrisori / deci e-n zadar să mituiești poștașul / (din cînd în cînd doar porumbeii călători / se-așează pe cutia mea poștală / și-mi lasă un mesaj indescifrabil — / aceasta e corespondența ideală)." *(Homo ludens)*.

O Nocturnă erotică ilustrează dexteritatea cu care acest poet parcimonios în comunicări își lese din habitudinile declarate nu fără un sens simbolic : „și noi puteam să ies, să-ți mîngîi șoldul / și sufletul cu-o geană să-l desmierd / întotdeauna nordul, nordul, nordul / rîvnindu-l eram sigur c-o să-l pierd // As fi plecat împodobit de geruri / galopul să-l cădelnițeze renii / dar am rămas sub lespedea albastră / cu ochii-n roua dulcilor vedenii".

Fie comentînd albul înfrigurat al lui Vlaminck într-un peisaj de iarnă, fie imaginîndu-se în postura de „Doctor Faustus tînăr, mișcînd necunoscutul fragil", poetul, conformîndu-se mereu ideii de joc deghizat, caută în toată cartea să surprindă poezia ca stare reală, ca minciună frumoasă și necesară, ca întrupare a absolutului scris cu majusculă : „Fericirea e tărmul invizibil / statia terminus a unei călătorii / pe care nu reușești s-o mai faci. / Fericirea e fericita întîlnire / a unui neutron / cu doi protoni // În timp ce scriam toate acestea / Ea a intrat în virful picioarelor / și mi-a sărutat ochiul drept / care este și cel mai albastru". *(Cum stăm cu fericirea)*. Liviu Leonte, în postafața cărții, ne sugerează să înlocuim, la lectură, cuvîntul Fericire cu un corespondent mai uman al lui, Poezia.

Intitulîndu-și cartea „Poezie deschisă", Nicolae Turtureanu își definește cu fidelitate mesajul ideatic, declarîndu-se un risipitor de stări poetice, jucîndu-și scenariul, nerușinîndu-se de cursivitatea comunicării.

Emil Manu

*)Nicolae Turtureanu, **Poezie deschisă**, Editura Junimea.

Poezia tînără

O conștiință textualizantă

DANIEL CORBU. E surprinzător cît de repede a achiziționat acest poet o conștiință textualizantă ca formă acută prin care poate fi explorată existența ; dacă „doar cărțile pot șterge urmele cărnii" (scris cu majuscule în text), atunci sensul pulsatil al realului este perceput nu ca natură ci ca proiecție reflectată a naturii : „Stai cît mai mult în preajma ta și visează / îmi zice îngerul meu păzitor ridicîndu-se dintre oglinzi / inventează-te în fiecare clipă / bucură-te că existența există". Daniel Corbu rescrie din instinct poetica barbiană a textualizării, cum se observă în poemul „Inotătorul" ; este prezent aici **procedeul înecării** prin intermediul căruia existența se autosuprimă, repliindu-se spre text : „toți îl priveau cum trecea despicînd apa cu brațu-i / puternic / stricînd luciul apei mai subțire ca un / fir de speranță / pot să vă spun că era o minune a acelui oraș / și că deodată i se făcu dor de adînc / și se lăsă la fund / iar ceilalți, așteptînd, credeau / că e numai o glumă".

Este acesta un fenomen extrem de interesant ; poeții cei mai tineri reiau poetica lui Ion Barbu la distanță de peste cincizeci de ani fără complexe, cu aerul firesc al unei contemporaneități „în absolut". După ce sintaxa a fost descordată, s-a trecut la inventarierea și explicitarea toposurilor și a procedeelor ; așa îmi explic că deși poeții aceștia nu au decît o cunoștință vagă despre teoria textului (în sensul grupării de la „Tel-Quel"), ei recunosc și continuă **practic** tradiția textualizării (și a textualismului), instituită de autorul **Jocului secund.** Dacă se poate vorbi deci de o „emulație" în descendență barbiană, aceasta aparține ultimei promoții care a asimilat, în sfîrșit, fie și instinctiv, **lecția textuală** a marelui poet, nu îndestul de ușoară, fapt ce se constată și din tatonările și precauțiunile nenumărate ale fiecăruia din recenții adepți ai textualizării ; vreau să afirm că este vorba mai ales de un act de încercare, o probare (implicită sau explicită) a acestui tip de tradiție, chiar dacă poeții în cauză nu au o prea clară conștiință teoretică pentru a se situa direct în spațiul nou, deschis de poetica barbiană.

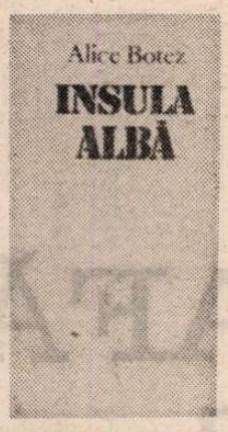
Există și o modalitate mai secretă prin care sistemul tradiției este verificat și epuizat în formele de expresie traversate într-un timp mai îndepărtat sau mai apropiat. Poeții textualiști refac la alt nivel tradiția sistemului barbian. Dacă Ion Barbu din ultima etapă eliminase orice urmă a subiectului poetic, lăsînd să vorbească **vocea impersonală** a textului, urmărit în desfășurarea procesională, mai tinerii poeți readuc eul în spațiul poemului și traduc experiența textuală în semnele propriei lor existențe, astfel că scenariul liric se colorează violent cu luminile stranii ale unor adevărate autodafeuri, execuții și ghilotinări optimiste.

La **intrarea sa în scenă**, Daniel Corbu este atît de plin de fervoarea textualizantă ; „vai alții scriu cu mîinile boante" spune el observînd că pe strada sa „trec femeile ca niște riuri spre moarte", imediat ochiul textual se mută spre sine („iată vă ofer această înserare șoptii / cînd semnele ei tocmai se rostogoleau pe trotuare") și spre acțiunea textualizantă asumată ca manifestare existențială („vă asemăn adesea cu mine poemele mele / cu buletinele de știri roșii / albastre triste verzi nervoase"). Operația poetică este înțeleasă și practicată ca reflectare în „fereastra" (textualizantă) pe care o poartă permanent ca să se apere de real, mod de a spune că mișcarea de absorbție dinspre real spre text este o mișcare de translație interiorizată. Cu o periculoasă conștiință textualistă, poetul sondează echilibrul precar între viață („dimineața și seara asculți vocile / în care tinerețea urlă demențial") și tentația autosuficienței textului („iată-te tînăr încăpățînat / reflectînd îndelung la pumnul tău de cuvinte"), transformată într-un cadru opțional („am început să fim tot mai singuri / tot mai mult mîinile înnoptează prin cărți"). Chiar dacă nu a optat definitiv între „bucuriile sîngelui tînăr" și nopțile „cu miros de boli și cerneală", conștiința sa prea acut poetizantă o ia înaintea poeziei, împiedicînd-o să se producă în tot ce scrie, dar producînd desigur text : „fii atent citeodată nici spaima / nu mai dovedește nimic lemnul crucii / se face una cu sufletul / pe cînd tu stai într-o casă fără uși și fără ferestre / înfrigurat între creier și inimă / în spatele sîngelui ascultînd marșul mărunt al cuvintelor". Această dubitanță între viață și text reprezintă o etapă pură a virstei tinere pulsînd încă viu de energii existențiale, dar adevărata trăire se află în discurs („doar poezia mă salvează") căci auto-scrierea nu mai poate fi oprită („din mine n-a rămas decît această singurătate / care se-așterne aproape fără voia mea pe foile albe"). Poezia, asumată ca acțiune textualizantă ireversibilă, îl secătuiește de real ; este înregistrată această stare a scrisului ce se instaurează treptat ca o boală incurabilă : „ca o stea vînătă poezia îmi atîrnă la butonieră / călătoresc în tramvaie care nu duc nicăieri / admir trandafiri de plastic în vitrină / din cînd în cînd îți aud mîngîierile / din părul meu ca o beznă amară / din cînd în cînd urcă în mine aburul pădurilor noastre / mamă cu mîinile străvezii eu tot trist am rămas / și mai scriu poezii / și mai scriu poezii". Ca și la Petru Romoșan, „înroșirea" este proba la care este supus realul pentru a fi transgresat („Peste mîinile însingerate / se așează alte mîini însingerate / peste aceste mîini însingerate / se așează alte mîini însingerate și tot așa pînă cînd / se-nroșește zăpada și intră-n poem"), iar operația textuală ca auto-suprimare este un act aproape parodic ce nu mai uimește pe nimeni („domnilor într-o seară / propriul meu cap se rostogolea / pe stradă ca o minge de fotbal cine să creadă").

Că Daniel Corbu este un poet adevărat nu poate fi nici o îndoială, dar ceva ne spune că el mimează prea excesiv această damnare textuală pentru a fi autentic ; prea ușor se poetizează gravitatea morții și trucul iese la suprafață ca picătura de cerneală roșie pe o mască de carnaval („iar pe voi beneficiarii acestui fel al meu / de a muri în fiecare zi proprietari în drept ai / nesfîrșitei mele spaime de moarte / am să vă rog spuneți-mi ceva un cuvînt / un fapt mai paradoxal ca fecioara cu pruncul ca plînsul clownului / sau ca tinerețea eroilor / prin care să pun capăt acestui poem"). Spaima textuală nu este trăită (nici n-ar fi posibil în această primă etapă) ci doar construită prin atîtea figuri retorice ; poetul se lasă prea repede ademenit de gura clempănitoare a hîrtiei albe, fără prea mari tatonări și indecizii, ce ar fi fost firești la prima carte. Poezia acesta mă entuziasmează la început apoi rămîn cu vaga senzație a ceva deja citit în altă parte ; poate ar fi necesară o mai radicală separare de influențele de lectură, o personalizare mai acută a propriului discurs.

Marin Mincu

Opt povestiri retrospective



PRIMA strofă din **Elan** a lui Ion Barbu e potrivit aşezată de Alice Botez ca motto la **Insula Albă** *) : „Sînt numai o verigă din marea îndoire / Fragilă unitatea mi-e pieritoare ; dar / Un roi de existenţe din moartea mea răsar / Şi adevăratul nume ce port e : Unduire". Fragilitatea, vibraţia stinsă, „unduirea" fină a apelor textului caracterizează întreaga proză a autoarei. „Roiul de existenţe" răsărite în paginile cărţilor sale şi-a văzut împrimate contururile destinelor într-o materie literară fluidă, livrescă, de o elegantă discreţie şi de o discretă modernitate. Proza Alicei Botez a fost comentată în vremea din urmă din alt unghi, privită mai ales ca punct de reper în dezbaterile despre vitalitatea şi înnoirile romanului istoric. E momentul ca atenţia criticii să se întoarcă la observaţiile cu care prozatoarea noastră a fost întîmpinată cînd a publicat **Iarna Fimbul** : cele privitoare la modernitatea subtilă a scriiturii, provocatoare a amestecului planurilor narative, în special a glisărilor temporale. Acestea din urmă aveau nevoie de o profunzime a perspectivei, de o extensie în trecut. E important să punem accentul corect : romanele publicate de Alice Botez s-au întors în timp şi nu propriu-zis în istorie. Nu sînt „romane istorice" nici în sens documentarist, nici în sens — să-i zicem aşa — parabolic : n-au încercat să reconstituie o epocă sau alta, n-au căutat nici să descopere „actualitatea" unor arii problematice trecute. Resorturile care le-au pus în mişcare sînt mai subtile, în laboratorul de creaţie al prozatoarei au avut şi au loc procese de „chimie" literară mai complexe şi în acelaşi timp mai tulburi. Figura centrală a prozei scrise de Alice Botez e sugestia...

*) Alice Botez, **Insula Albă**, Povestiri, Editura Eminescu, 1984.

Putem socoti **Insula Albă** drept o „addenda" la cărţile prozatoarei (adică la : **Iarna Fimbul**, 1968, **Pădurea şi trei zile**, 1970, **Dioptrele sau Dialog la zidul caucazian**, 1975, **Emisfera de dor**, 1979, **Eclipsa**, 1979 ; a treia — evocare dramatică ; restul — romane). În opt „povestiri" însumînd doar o sută şi jumătate de pagini de format îngust regăsim, oglindite în mic, toate caracteristicile prozei Alicei Botez. Mai mult, apar chiar şi racorduri cu două dintre romanele anterioare. În sfîrşit, în cîteva rînduri descoperim confesiuni de creaţie abia voalate. Povestirile alcătuiesc astfel, puse una peste cealaltă, un fel de bilanţ provizoriu.

Întîi de toate, reîntîlnim scriitura cunoscută, cursivă şi elegantă. S-ar putea cita de oriunde spre exemplificare. Frazele au peste tot aceeaşi distincţie, nelăsînd loc vreunor ezitări. Pe de altă parte, cele opt povestiri derulează sau investighează trecutul unor personaje ajunse aproape de capătul drumului, ceea ce implică glisarea temporală. Alte trăsături mai vechi ale prozei autoarei revin de-a lungul cărţii.

În textul de început, **Rosa mundi**, reîntîlnim un anumit tip de inspiraţie livrescă. Aşa cum **Dioptrele** şi **Emisfera de dor** se încheiau cu bogate note explicative şi bibliografice indicînd sursele de la care se dezvoltase ficţiunea, povestirea de acum sfîrşeşte cu istorisirea legendei britanice a Rosamundei, din care se citase mai devreme epitaful latinesc. Subiectul povestirii e contemporan şi îl reia pe cel al legendei în manieră oarecum joyceană. Note suplimentare ar fi putut trimite, ca altădată, la bibliografie : Thomas Deloney, Thomas Percy, Samuel Daniel, Addison... În următoarele două texte, **Insula Albă** şi **O seară de iarnă**, „retrospectiva" înfăţişează un mod de alternare a vocilor şi a planurilor, folosind şi schimbarea caracterelor de literă. **Insula Albă** recompune felul de a gîndi al unui copil, pendulînd între planul evenimentelor reale şi cel al imaginaţiei, în timp ce **O seară de iarnă** schiţează un tablou de interior cu două personaje (cuplu de bătrîne asemănător cu cel din **Dimineaţă pierdută** a Gabrielei Adameşteanu). Povestirea a patra, **Copilul albastru**, cam prea apăsat patetică, vecină cu melodrama, mută accentul pe focalizarea simbolică, într-o istorie legată de lumea circului.

Folosind toate aceste procedee şi caracteristici, ultimele patru texte fac şi mai limpede ideea de „retrospectivă" personală. Tema examenului conştiinţei şi a conştiinţei senectuţii ocupă fără echivoc primul plan, urmînd etape succesive de „desficţionalizare" şi tinzînd astfel către confesiunea pură. Apăruseră şi înainte semnale autoreferenţiale, deghizate epic : o bibliotecară spunea la un moment dat în **Rosa mundi**, în spirit involuntar aristotelic, că „Nu tot ce este verosimil este şi real" (p. 17) şi ideea revenise în **Insula Albă**, unde copilului i se spunea că e „destul de mare ca să-ţi dai seama că nimic din ce se povesteşte nu este adevărat, niciodată în realitate nu se întîmplă astfel..." (p. 27). Întreaga povestire era o încercare de a reconstitui în copilăria fetiţei sursa psihologică a „operei ei componistice de mai tîrziu", explicabilă doar prin recurs la „Memoria profundă, parte a uitării neştiute, nebănuite, parte a rememorării confuze, imprevizibile" (p. 47), de acolo ieşind la suprafaţă constanta personalităţii creatoare. Personajul din **Sfîrşit de poveste**, povestirea a cincea, întors şi el în copilărie în căutarea „adevărului" de la care a pornit totul, e chiar un scriitor, ajuns bătrîn şi celebru. În casa natală, călătorind practic în timp, el cunoaşte revelaţia şi intră în posesia propoziţiei esenţiale : „ştiu : numele, cuvintele, semnul, golul miez al lucrurilor, Cartea, Universul sînt unul şi acelaşi" (p. 103—4). **Sub soarele necruţător** e construită — apoi — pe ideea unei „judecăţi de apoi" la care se ajunge după ce dispar toate fiinţele legate de personajul-narator.

Ultimele două texte formează treapta dincolo de care ar urma confesiunea auctorială directă. În **Protagonistul**, subintitulată semnificativ **Retrospectivă (I)**, o scriitoare îşi aminteşte anii studenţiei şi apoi apariţia primei ei cărţi, despre care un personaj fantasmatic o întreabă : „Dacă ai vrut să scrii despre timp, de ce ai preferat romanul ?" (p. 132). Întrebarea şi replica gîndită imediat se potrivesc atît de bine problematicii şi discuţiei critice inaugurate odată cu **Iarna Fimbul** : „M-am întors brusc, intrigată, vrînd să-i spun persoanei cunoscute sau necunoscute că nu despre timp am vrut să scriu şi că, dacă aş fi avut această intenţie, aş fi încercat, aşa cum insinuează, într-adevăr un studiu, un eseu şi nu un roman. Dar atunci cînd expui vieţi omeneşti, oricum timpul este implicat, chiar dacă n-ai dispoziţia teoretizării şi n-o faci în mod expres". (ibid.). Mai departe, scriitoarea din povestire trăieşte experienţa stranie a amestecului realităţii cu ficţiunea. În casă îi pătrunde un grup de personaje care, desprinse din nemişcarea trecutului, par să revină la viaţă : „Chipurile lor pînă atunci livide, stinse, au început să se coloreze [...] Avînd acum în faţa ochilor frînturi, imagini rupte din filmul interior de odinioară, am observat că fără să fi bănuit vreodată, vieţile acestora, şi ei înşişi, fuseseră supuşi unei deveniri". (p. 134—5). Numele lor — Alexe, Manuel, Irina, Andreea, Luca, Marc, Ate — ne sună cunoscut cîcî... sînt nume ale unor personaje din **Iarna Fimbul** şi **Pădurea şi trei zile** ! Ca în vechea legendă, scriitoarea vede cum ficţiunea prinde corp şi ocupă spaţiul familiar al existenţei ei obişnuite. Ceea ce o face să se întrebe la rîndul ei : „Ficţiunea nu este oare cea mai solidă punte între imaginar şi real, între noi înşine şi lume ?" (p. 135). Gîndurile provocate personajului de dialogul plăsmuirilor sale alcătuiesc practic pasaje eseistice despre întreaga creaţie a Alicei Botez. Textul final, **Fragmente din manuscrisul lui Luca. Retrospectivă (2)**, trebuie raportat la ultimele pagini din **Pădurea şi trei zile**, unde se transcriau de asemenea pagini lăsate de Luca. Sînt, ca şi acolo, pasaje trimiţînd la o experienţă tulbure („un peisaj al vămilor, poate doar un vis" — **Pădurea...** Ed. Eminescu, 1970, p. 266). În textul de acum nu mai apar deloc referiri directe la situaţiile şi personajele din roman. Scriitoarea din povestire notează singură : „Cîteva observaţii asupra manuscrisului : periplul înfăţişat aici este în general epurat de situaţiile care l-au provocat". (p. 155). Atare înfăţişare a manuscrisului lui Luca ar putea fi forma limpede pe care o frază din **Pădurea şi trei zile** o anunţa ca pe o utopie : „Poate că vreodată cineva, unul ca Luca, va fi în stare să le reconstituie în adevărata lor claritate". (**Pădurea...**, p. 270). Claritatea celor cîteva pagini de noi „fragmente manuscrise" e — nu-i vorbă — înşelătoare. În ele pare totuşi să se fi concentrat, printr-o **mise en abime**, întreagă poetica prozatoarei. O analiză atentă (poate o psihanaliză) ar arăta dacă aşa stau lucrurile.

Nu închei fără să adaug că remarcabilul nivel intelectual al textelor din **Insula Albă** poartă în sine, abia ţinut în frîu, viciul excesului de subtilitate evanescentă. Proza Alicei Botez merge pe o linie subţire : dacă ar coborî sub ea, acuitatea reflecţiei topite în text ar face paşi înapoi ; dacă ar depăşi-o, proza însăşi s-ar evapora, ca un parfum de cea mai fină esenţă.

Ion Bogdan Lefter

Calendar

- 15.VI.1909 — s-a născut **Virgil Teodorescu.**
- 15.VI.1911 — s-a născut **Ferenc Laszlo.**
- 15.VI.1915 — s-a născut **Dumitru D. Panaitescu-Perpessicius** (m. 1983).
- 15.VI.1920 — s-a născut **Marosi Peter.**
- 15.VI.1942 — s-a născut **Dan Culcer.**
- 16.VI.1925 — s-a născut **A.E. Baconsky** (m. 1977).
- 16.VI.1947 — s-a născut **Ştefan Agopian.**
- 16.VI.1983 — a murit **Anta Raluca Buzinski** (n. 1964).
- 16.VI.1983 — a murit **Gh. Catană** (n. 1924).
- 17.VI.1888 — s-a născut **I.E. Torouţiu** (m. 1953).
- 17.VI.1908 — s-a născut **I. Th. Ilea** (m. 1983).
- 17.VI.1927 — s-a născut **Sütö Andras.**
- 17.VI.1934 — s-a născut **Valeriu Bucuroiu** (m. 1980).
- 18.VI.1888 — s-a născut **Victor Papilian** (m. 1958)
- 18.VI.1908 — s-a născut **Al. Călinescu** (m. 1937).
- 18.VI.1914 — s-a născut **Alexandru Raicu.**
- 18.VI.1921 — s-a născut **Ion Lungu.**
- 19.VI.1882 — s-a născut **Ştefan Zeletin** (Ştefan Motaş — m. 1934).
- 19.VI.1899 — s-a născut **G. Călinescu** (m. 1965).
- 20.VI.1848 — s-a născut **Miron Pompiliu** (m. 1897).
- 20.VI.1877 — s-a născut **Gabriel Dona** (m. 1944).
- 20.VI.1888 — s-a născut **Horia Furtună** (m. 1952)
- 20.VI.1891 — a murit **Mihail Kogălniceanu** (n. 1817).
- 20.VI.1893 — s-a născut **Al. Hodoş** (m. 1967).
- 20.VI.1900 — s-a născut **Const. Nestor.**
- 20.VI.1913 — s-a născut **Aurel Baranga** (m. 1979).
- 20.VI.1922 — s-a născut **Janoshaszy Gyorgy.**
- 20.VI.1933 — s-a născut **Valentin Şerbu.**
- 20.VI.1975 — a murit **Tiberiu Vuia** (n. 1900).
- 21.VI.1915 — s-a născut **Al. I. Ştefănescu** (m. 1984).
- 21.VI.1917 — s-a născut **Silvian Iosifescu.**
- 21.VI.1921 — s-a născut **Eugen B. Marian.**
- 21.VI.1932 — s-a născut **Erika Hübner-Barth.**
- 22.VI.1912 — a murit **LL. Caragiale** (n. 1852) .
- 22.VI.1913 — a murit **Şt. O. Iosif** (n. 1875).
- 22.VI.1925 — s-a născut **Ion Oarcăsu.**

Poezie epică

DELTA Dunării lipsită de pitorescul exclamaţiilor admirative şi al flashurilor fotografice. Respectiv, un ţinut aspru şi exotic văzut, înţeles, trăit din interior — iată temerara tentativă căreia şi-a dedicat talentul scriitorul (poet, reporter, prozator) Radu Anton Roman. *) Mărturisesc că m-am apropiat de romanul său — **Zile de pescuit** — cu o anume reticenţă. Pentru că citisem, anii trecuţi, cărţile sale de reportaje, privind în special ţinutul Făgăraşului, astfel că eram pregătit să socotesc aprioric un gest de (literară) frivolitate, acela de-a scrie, acum, despre pescari. Şi încă : despre pescarii Deltei. Dar, o precizare : Radu Anton Roman, spre lauda scrisului său, reuşeşte o performanţă rară, el nu scrie acum **despre** pescari, ci, decis implicat, trăieşte cu ei şi printre ei un număr de zile, altminteri distanţate în timp, acoperind, parcă, circularitatea unui ciclu închis jalonat de anotimpurile deltei. Personajele : o colectivitate de haholi, lipoveni, turci, tătari, ba şi cîte un „orăşean", amestecat printre ei, precum memorabilul „bătrîn" Sile sau rîvnita de toţi doctoriţă, care îşi face stagiul aici, printre plaurii înşelători tot mutîndu-se ai Leteormanului.

Stilistic, romanul eliberează la tot pasul o poezie a pitoresculul dur, faliat, aritmic, iar nu amplu curgător, ca în paginile sadoveniene închinate deltei, sau agresiv-baroc, precum în prozele lui Fănuş Neagu. E un pitoresc intim, asumat, sugerînd identificarea cu natura şi oamenii care-i smulg, tainic şi cu destule sacrificii, bogăţiile. Cititorul e invitat, captivat şi obligat să fie **pentru** personajele cărţii, cu ele şi alături de ele şi, într-asta, talentul poetic — aspru, totuşi poetic ! — al lui Radu Anton Roman, îl descopăr abia într-un roman, doveditor, bogat. Inextricabile şi dure legături de compasiune bărbătească îi adună pe toţi, dincolo de vîrstă, origine, într-o familie de prieteni. O lume aspră, cu legi severe, care nu se lasă uşor descifrate, totuşi o lume atrăgătoare, fascinantă, şi cînd spun asta, n-am în vedere întîi şi-ntîi peisajul, oricum mirific şi nicicînd cunoscut şi apreciat suficient. O lume unde, cineva, un orăşean ca Sile, de pildă, doreşte să se retragă, iar cînd e întrebat : „Ce cauţi mata aici, domnu' Sile ? Ce ?", acesta răspunde iute : „Învăţ să mor. Învăţ să mor mai uşor". Emblematic răspuns.

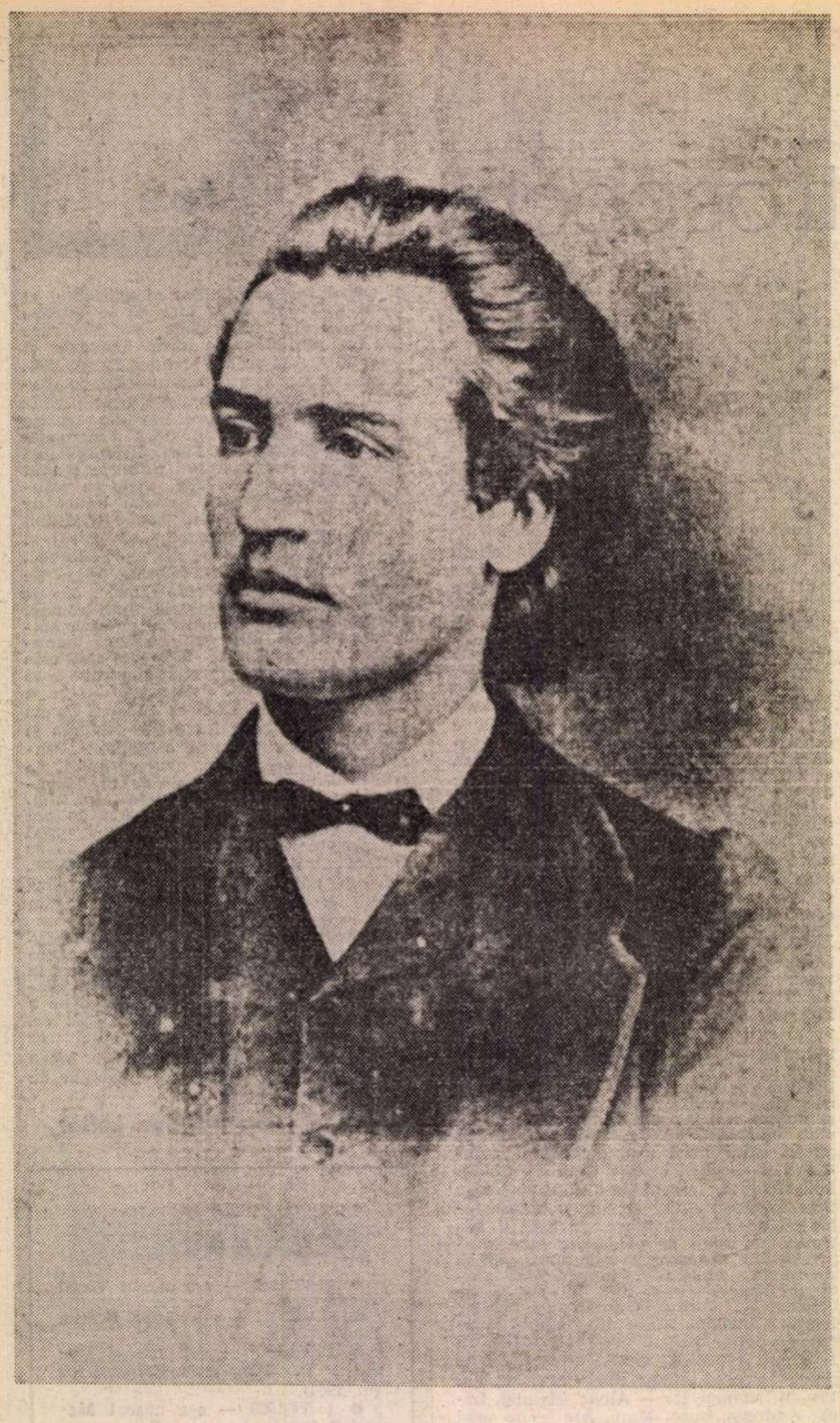
Oriunde deschizi romanul, poezia epică e suverană : „Stufurile ard în stînga, flăcări palide, scofîlcite sub lumina torenţială, transformate într-un aer tremurător coclit. Se aude însă, prin crivăţ, vuietul focului. Guiţatul cîte unei trestii ude, fierte de flamă, trosnetul unui vreasc adus de stîrci. Arde cît vezi cu ochii, tot malul. Plaurii dinspre Fiuleţ sînt pojar. Pătură peste pătură. Întîi foc, dedesubtul focului o pojghiţă de pămînt, plutitoare şi aceea, şi apoi apă. În dreapta, departe, nevăzut, e izvorul vîntului şi al luminii. Nu numai că nu se vede nimic, dar soarele lăţit pe toată zarea, e un întuneric alb, o beznă aurie, orbitoare, de nepătruns, coborîtă din cer şi împinsă de apă şi vînt în toate părţile. Orbeşte şi creierul. Pe sub pirjol, mai puternic, mai strălucitor decît lumina unui proiector pipăind malul, trece un pui de lebădă". Sau, altundeva : „O lovitură de rame, o nouă plută de năvod. Băutura începe să trăiască, o simte mişcîndu-se împrejurul burţii şi către şale, scoborîndu-se blînd, femeieşte, pe pulpe şi în labele îngheţate. Urcă şi-n gît, şi în tîmple. O aude zăngănind, horinca curge ca nişte foi de tablă răsturnată în cala unui cargou hîrbuit. Numai în stînga nu se întîmplă nimic. Doar durerea umărului, muşchii zvicnind, nervii ricoşi de cioburile tăioase ale oaselor. Privirea i-a ruginit, mintea i s-a nămolit fără simţire în moara vîslitului care îl macină". Dar şi acest pastel hibernal, multiplicat în numeroase exemplare, sfîşietor diferite, de-a lungul romanului : „Stuful, turtit sub cenţuri de gheaţă. O cîmpie de sloiuri netede, înalte, pînă la brîu. Valurile aruncă pe plaur groase baligi de gheaţă. Udate mereu, muşuroaiele de gheţari dospesc, revărsîndu-se în lente curgeri înapoi spre ghiol. O vale de sticlă lucind sub razele lunii. Foşnind şi trosnind asurzitor. Vălurită de vînt, o avalanşă de aer. De tălăzuirea dementă a apei".

Atari tablouri sînt întrerupte cu dialoguri savuroase, bine controlate, deloc stridente. Oralitatea lor seducătoare e pretutindeni vizibilă, au farmec realist. O traversare cu vaporul devine, treptat, un fel de sabat célinian, comprehensiv descris, deşi, aici, autorul avansează probînd o anume rece distanţare, dovadă şi scrisul lui mai nervos, mai sincopat decît în celelalte pagini, încărcat cu epitete peiorative : strîmb, momîie, urecheată, batjocoritor, hoţeşte, gîngavă, degerat, gălbejit, crăpate, chior, spart, ponosite, beat, negru, doborîţi etc. („Controlorii de bilete").

În viaţa aspră dintre ghioluri, scriitorul ştie, însă, a extrage — dincolo de etnografie şi senzaţional — poezia omenescului cotidian. Eroii săi (Andrei şi Mirita, Sempron, Voinea, Adrian, Sile, Timoşca, turcoaica Zumbile, Petro şi Maria lui, fostă canotistă pe Snagov ş.a.) se luptă cu un trai nu dintre cele comune, suferă şi izbîndesc, pierd şi iubesc mai departe, se maimuţăresc şi se ajută între ei, uneori cu preţul vieţii, sînt, adică, oameni dintr-o bucată. Prin **Zile de pescuit**, între poeţii de azi, Radu Anton Roman scrie proză nu ca un intrus. Şi, apropo de deltă, **rara avis.**

Mircea Constantinescu

*) Radu Anton Roman, **Zile de pescuit**, Editura Cartea Românească



„LUCEAFĂR
și paradoxul

ÎNTR-O însemnare despre culegerea și valorificarea literaturii noastre populare, Eminescu reflecta : „E păcat cum că românii au apucat de-a vedea în basm numai basmul, în obicei numai obiceiul, în formă numai forma, în formulă numai formula. Formula nu e decît manifestațiunea palpabilă, simțită a unei **idei oarecare.** Ce face d[e] e[xemplu] istoricul cu mitul ? Îl lasă cum e, or îl citează mecanic în compendiul său de istorie, pentru a face din el jucării mnemotecnice pentru copii ? Nimic mai puțin decît asta. El caută spiritul, ideea acelor forme, cari ca atare sunt minciune, și arată că mitul nu e decît un simbol, o hieroglifă, care nu e deajuns că ai văzut-o, că-i ții minte forma și că poți s-o imiți în zugrăveală pe hîrtie — ci aceasta trebuie citită și **înțeleasă“ (Ms. 2 257,** f. 61 v.). După toate acestea, nu e de mirare că poetul a realizat prima descifrare profundă și nesilnica interpretare din perspectiva contemporaneității lui a unui atît de singular mit românesc străvechi ca acela din basmul **Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte** (Cf. **„Timpul“** din 14 februarie 1880 și din 19 martie 1881). Tot astfel s-a întîmplat cu mult răspînditele pe vremuri **Cugetări** ale lui Oxenstierna, confruntate în 1876 cu înțelepciunea strămoșilor noștri. Iar Dochiei, fiica marelui rege dac evocat în drama **Decebal,** prezentată în dubla ipostază de Casandră și de Pythie, Eminescu îi atribuie iată ce configurare a relației mitice dintre „lumea asta mare“ și „noi copii ai lumii mici“ :

„Totul e mărginit — durerea nu.
[. . . . .]
Ah ! cum nu suntem pe atunci pe cînd
Nici ființă nu era — nici neființă.
[. . . . .]
Dar vai ! un simbure în acel caos
Mișcîndu-se rebel — a nimicit
Eterna pace și de-atunci durere,
Numai durere este-n astă lume...
[. . . . .]
Ah ! El și-a dat foc sie însuși crudul
Și arderea eternă suntem noi.“

(M. Eminescu, **Opere,** IV, **Teatru,** 1978, p. 146)

Ce infinită sugestivitate e în asemenea text, cît de emblematic pentru tragismul și măreția condiției umane e mitul izvodit lapidar de poet în ultimul distih, oricine poate întrevedea ; chiar în afara putinței de a-l relaționa cu opera eminesciană întreagă.

Considerînd „forma“ miturilor „ca atare“ drept „minciună“ (= specific-labirintica lor **convenționalitate** semiotică), Eminescu sublinia așadar cu toată energia că **nu-i** deajuns „s-o ții minte“ și „s-o imiți“, ci să-i cauți „spiritul, ideea“. De ce ? Fiindcă, „primitive“ (adică la obîrșie), „formele“ nu sînt decît „expresiunea exterioară a unui profund simțămînt sau a unei profunde idei interne“. Iar dacă e în condiția poeziei „să încifreze“, „nu [...] să descifreze [...] o idee poetică în simbolele și hieroglifele imaginilor sensibile“ **(Ms. cit.),** scriitorul — după convingerile-i dintotdeauna — nu înțelegea să sacrifice „ideea“ de dragul „încifrării“. Fără ca, desigur, s-o subaprecieze pe aceasta din urmă. De la **Din străinătate,** poem scris în 1865 („Azi să ghicesc ce-i moartea ?... Iată ce-mi mai rămîne“) pînă la capodoperele dintre 1879 și 1883, suprema preocupare eminesciană fusese „ideea“ — după care arată miturile pe care le-a reinterpretat ori însuși le-a creat, încununîndu-le prin cel din **Luceafărul.** Spre deosebire de marii romantici dinainte, distanțîndu-se de ei, Eminescu meditase pînă la capăt asupra faptului că rădăcina comună a străvechilor și monumentalelor mituri eurasice viza nu înțelegerea de toate zilele, a „simțului comun“, ci **cunoașterea** a cîte-s „în cer și pe pămînt“ **(Odin și poetul),** adică o interpretare coerentă a lumii, precum și obstacolele ivite în calea acesteia. Mitul „drumurilor“ mai mult sau mai puțin iscusite, oricum „inițiatice“ **(Odiseea, Argonauticele),** dar și cel al „piedicilor“ de netrecut ce se pot ivi în cele (mitul lui Sisif, al lui Tantal, al „porților lui Hercule“, al platonicienei „caverne“ etc.) ; miturile cosmogonice, contrapuse condiției umane reprezentată ca o „peșteră“ existențială (cel al „creațiunii“ din **Rig-Veda** — restructurat în **Rugăciunea unui dac** și în **Scrisoarea I,** al lui Odin iscînd lumea din trupul gigantului Limar ș.a.) ; miturile ce sugerau pornirile răzvrătitoare împotriva onticului — izbutite parțial ori nu (ale lui Prometeu, Icar, titanilor, între care al Geei, reactualizat alături de alte reminiscențe în **Demonism,** al lui Satan ș.a.m.d.), — toate acestea le cunoscuse poetul și le regîndise încă înainte de a studia la Viena ori la Berlin. Cît îl obsedau, o arată manuscrisele.

Din ce pricini ? Fiindcă, dîndu-și seama că miturile nu-s decît „manifestațiunea palpabilă, simțită a unei **idei“,** „o hieroglifă, care nu e deajuns că ai văzut-o, [...] ci aceasta trebuie citită și **înțeleasă“,** Eminescu ajunsese de timpuriu la o concluzie de neclătinat : în circumstanțele în care „antitezele sunt viața“ **(Ms. 2 258,** f. 222 r.), calea deschisă oamenilor nu spre „fericire“ durabilă, ci spre „mulțumirea“ sufletească ce poate spori și acțiunile zămislitoare de fericire trece prin **cunoașterea** cît mai neobliterată, menită a se converti în **înțelepciune.** Însă o asemenea cunoaștere, poetului îi era evident că nu o puteau îndestula **ideologiile** de pînă la el, împărțite pe „sisteme numeroase“ **(Epigonii),** prea **datate** („Ce-un secol ne zice, ceilalți o deszic“ — **Mortua est !).** Mai curînd o puteau face miturile, „încifrînd“ o experiență ce a înfruntat proba milenilor, precum și științele moderne, care nu se pretind atît de infailibile ca ideologiile tendențioase, ci părăsesc fără obstinații ipotezele și opiniile infirmate de altele noi, mai plauzibile. Și mai era o întrebare ce i se impunea cu insistență lui Eminescu, derivînd cu necesitate din principiul său călăuzitor : „antitezele sunt viața“ și mijind în aproape tot ce scria (De pildă, aici : „Va putea să risipească cea neliniște eternă, / Cea durere ce-i născută din puterea mărginită / Și dorința fără' de margini ?“ — **Dumnezeu și om,** 1873). Ea viza natura funciarului paradox al căilor și perspectivelor „cunoașterii“ umane. Formulînd-o ipotetico-interogativ cel mai adeseori, Eminescu i-a circumscris răspunsul cu vizionară sentențiozitate abia în **Luceafărul, —** sub forma unui incomparabil mit, de „modernitatea“ perpetuă a căruia va trebui să se țină seama mereu mai mult de acum înainte.

DIN perspectiva și cu modul nostru de a gîndi, al celor dinspre hotarele secolului XXI, **fundamentalul paradox antropologic al „cunoașterii“** poate fi reprezentat cît se poate de prozaic, chiar schematic, de vreme ce „schemele“ sînt la modă — nu-i așa ? Să ne amintim de o principală expresie-cheie din **Luceafărul,** cea referitoare la „cercul strîmt“, și să-i confruntăm înțelesul cu evoluția cunoașterii umane în spațiul european din ultimele două milenii și ceva. „Cercul strîmt“ nu poate să vizeze doar **egocentrismul** gnoseologic-praxiologic al vreunui individ anume, ci și pe al unei întregi comunități determinate istoricește, stilul ei de întelecțiune, viziunea despre lume, „Saeculum“-ul acesteia. Iar dimensiunile „strîmtimii“ acestui „cerc“ sînt totdeauna **relative,** datorită faptului că nu numai reprezentate la scara onticului generalizat, ci și în lumea gîndirii omenești, „antitezele sunt viața“, marcate cînd de actualizarea tendințelor de la un „pol“ al incomensurabilelor antinomii, cînd de a celuilalt. Într-o anume formulare teoretică eminesciană (dintre multe altele înrudite și pe care le-am citat adesea), toate acestea arată așa : „Tratarea unor date [...] are două forme fundamentale, deosebite în esență, care duc la două moduri de a privi lucrurile, dintre care unul s-ar putea să devină neprielnic pentru cunoaștere. O modalitate e cea care aplică faptelor date criteriul subiectiv de apreciere. Cealaltă scrutează faptele fără vreo părtinire lăuntrică, străduindu-se să le afle justificarea în însăși condiția lor de existență“ **(Ms. 2 258,** f. 254 r.). Asemenea text amintește îndeaproape de acela — formulat pe un ton mai polemic — unde Eminescu vorbea de împrejurarea că „fiecare lucru poartă în sine însuși măsura sa“, beneficiind de o apreciere cît mai adecvată din partea „omului inteligent și de bună credință“ (adică însului netendențios-„ideologizant“), însă de una inadvertentă din partea „omului neinteligent“, care „face din sine însuși măsura lucrurilor și mestecă subiectul său în cele ce sunt și se-ntîmplă“ **(Ms. 2 291,** f. 55 v.). Involuntar sau nu, reflexia aceasta vizează — între atîția alții — pe filosoful antic Protagoras și aforismul acestuia după care „omul e măsura tuturor lucrurilor“. Se iscă însă aici întrebarea (cum nu se va mai întîmpla în **Luceafărul)** dacă Protagoras poate fi rînduit fără ezitare printre „oamenii neinteligenți“ (omologie pe care, desigur, Eminescu nu va fi avut-o expres în vedere) : nu cumva apoftegma străvechiului cugetător fusese determinată — între altele — de relativul „cerc strîmt“ al vremii și al lumii sale ?

Esențialul **paradox antropologic al „cunoașterii“** din unghiul unei asemenea premise (și al altora înrudite) poate fi examinat. Protagoras (485—410 î.e.n.) era încredințat că toate cunoștințele omenești provin din facultățile senzorial-perceptive. Și atunci cum să nu fi ajuns el la concluzia — derivînd și dintr-o logică întemeiată pe principiul **identității —** că omului, ființă în stare să-și conștientizeze trăirile, îi revine privilegiul de a fi „măsură a tuturor lucrurilor“ ? În raport cu atît de îndătinatele pe atunci convingeri „teocentriste“, dictonul filosofului elin putea să dobîndească chiar semnificația resurecțională a unui gest de „Renaștere“. Oricum, era unul de „precursorat“ sui generis, de vreme ce astronomul Ptolemeu părea să-l confirme „științific“ abia după aproximativ șase sute de ani (secolul II e.n.), întemeind faimosul lui sistem „geocentric“ (de care venea vorba și în nuvela **Sărmanul Dionis,** persiflator), iar cultura antică tîrzie și cea ev-medievistă adoptase acest punct de vedere ca pe un adevăr indiscutabil. Iată pentru ce se poate vorbi de relativitatea, nu de absoluitatea „cercului strîmt“ al cunoașterii în **saeculum**-ul protagoreic-ptolemaist. Evident „strîmt“ a devenit asemenea „cerc“ al cunoștințelor omenești prin descoperirea de către Copernic (1473—1543) și Galilei (1564—1642) a sistemului „heliocentric“. Însă „relativitatea“ de care vorbeam avea să tot reapară de acum înainte, fie și mereu altminteri configurată, deoarece începu să se bage de seamă că soluționarea unei mari probleme a cunoașterii iscă altele și mai mari, nebănuite înainte. Descoperirea „heliocentrismului“ a impus concluzia, formulată de Leonardo da Vinci (1452—1519) și vulgarizată mai tîrziu de Fontenelle (1657—1757), referitoare la „pluralitatea lumilor“.

Mai puteau oamenii să se considere — și întrucît ?! — „măsura tuturor lucrurilor“, pe dată ce la observarea unora dintre acestea nu puteau să mai ajungă nici cu ingenioasa lunetă a lui Galilei ? Acum, însă, oamenii începură să se încredințeze și de o altă implicație a **relativității** determinate de „cercul strîmt“ (temporar determinat) al cunoașterii lor, — mai reconfortantă. De vreme ce puteau să constate că, după Protagoras și Ptolemeu, tot **ei** (prin semenii lor de geniu) ajunseseră să descopere un „model“ al universului verificabil experimental, puteau să estimeze cunoașterea de sine și hetero-umană numai ca relativ-sporitoare, dar nu și imposibilă în principiu. Nu ținută la o parte de „credo quia absurdum“ într-un Demiurg ce i-ar fi creat „după chipul și asemănarea lui“, sau ca „ființe damnate“, sau și una și alta, dar fără vreo relaționare inteligibilă. De pe treapta unor asemenea convingeri, — străbătînd alternativ starea de „criză“ și cea de „reconfort“ al cunoașterii, — s-au ivit Newton (1642—1727), descoperitorul legii gravitației universale și al calculului infinitezimal, Kant (1724—1804), cel ce demonstra în esență convingător că mijloacele omenești de cunoaștere nu-s întru totul adecvate cu „de natura rerum“, Darwin (1809—1882), care ruina definitiv credința în vreo „demiurgie“ extramundană, arătînd că umanitatea s-a ivit din celelalte specii și a dobîndit ascendentul asupra lor prin „selecție naturală“. Ce rezulta din toate acestea ? Că omul apare ca o ființă mai umilă în raport cu vechile credințe teisto-antropocentriste, dar nu lipsită de importanță și demnitate specifică în umilitatea ei. Marx (1818—1883) a învederat faptul că oamenii pot cunoaște asimptotic infinitatea proceselor și a fenomenelor lumii întrucît se călăuzesc după criteriul „necesității înțelese“, iar cunoștințele dobîndite și le verifică în toate privințele prin „practică“. Freud (1856—1939), prin inițierea căilor de „raționalizare“ a vieții sufletești infraconștiente oferea un esențial principiu complementar celui al kantienei „rațiuni pure“ în ordinea specificelor posibilități umane de cunoaștere a lumii subiective și obiective. Einstein (1879—1955), descoperea statutul ontologic al „relativității“ (nu **arbitrarietății),** oricăror demersuri ale „cunoașterii“, mutînd

…UL"
cunoașterii

ccentul impreciziilor **corijabile** ale aceseia — cu sensibilă deosebire față de Kant — din cîmpul antropologicului și în cela al onticului. Max Plank (1858—947), Werner Heisenberg (cel ce se temuse într-anume moment al cercetărilor ale că „a dispărut materia"), acești temerari continuatori ai lui Mayer și Clausius în determinarea cu surplus de experimentație și descoperiri a celor două — de-acum „clasice" — principii ale termodinamicii, redutabilii lor continuatori n explorarea microcosmului și a macrocosmului, au descoperit că pînă și „maeria" universală își are complementul ei ntinomic, că priveliștea galaxiilor „în xpansiune" își află contraponderea în colapsul gravitațional" ș.a.m.d.

Și totuși marșul în atîtea privințe și irecții triumfător al celor ce se numesc revoluțiile tehnico-științifice" ale vremurilor din urmă n-a întîrziat să împingă a iveală și reversul său relativizant : emnele de penurie a resurselor tradiționale de energie pe care s-a întemeiat le-o vreme dezvoltarea civilizației moerne, indicațiile în creștere ale deterioării echilibrului ecologic, adîncirea în ulte părți a crizei alimentare pînă la roporții dezastruos-endemice, abaterea e la rezonabilele programe ale utilizării energiei atomice în scopuri civilizaorice spre gigantizarea arsenalelor de rme nimicitoare în masă etc. Toate — e fundalul agravant al nesocotirii în țăile de înaltă dezvoltare a interconditionărilor evidente dintre autentica „libertate" umană și „necesitatea înțeleasă" ; au pe acela al insuficienței experiențe științifice, al slabei dezvoltări tehnice, al nevoioasei maturizări a capacității de rganizare socială pe măsura celor mai naintate cerințe ale contemporaneității — n țările ce refac în arătatele circumtanțe ingrate căile evolutive pe care ltele le-au străbătut de mult.

Ce demonstrează asemenea traiectorie „cunoașterii" omenești, fie și urmărită umai prin cîțiva exponenți de întîie ărime, precum și prin **saeculum**-urile n care s-au ivit, actualizîndu-le virtualiățile ? Ceea ce arătam că e de întrezărit ricind : soluționarea unei mari problee de ordin gnoseologic (cu toate conecințele ei de natură pragmatică) face erceptibilă o sumedenie de alte probleе ce-și așteaptă rezolvarea, — totdeauna ai vaste și mai complexe. Se poate eidenția aceasta printr-o foarte simplă chemă geometrică, pornind de la suestia eminesciană a „cercului strîmt". are din „cercurile" cunoașterii înăunul cărora se situează oamenii exponenali — dimpreună cu toți cîți le împărtăsc convingerile, verificîndu-le, aplicînu-le — sînt mai „strîmte" și care-s mai argi mai cuprinzătoare a ceea ce n-a ost știut ? Al lui Protagoras și Ptolemeu, au ale celor iviți succesiv după „răsturarea coperniciană" a reprezentării omui despre sine, despre lume, despre ealele și posibilele sale raporturi cu aeasta ? Ca orice evidență, răspunsul se mpune singur. Nu la prima vedere evient poate să fie altceva : faptul că prin xtinderea neîntreruptă a circumferințer. de la un „cerc" al cunoașterii la ltul, punctele de contact dintre cele flate și cele ce rămîn **de aflat** — în loc ă scadă, cresc invers proporțional cu ea ce pentru știința omenească pare entru moment un bun cîștigat definitiv. eit, formularea cu semnificație axioatică a tuturor acestora poate fi urmăarea : **cunoașterea umană sporește în rogresie aritmetică, pe cînd cele ce le ai rămîn oamenilor de cunoscut sporesc progresie geometrică.**

IATĂ „paradoxul" cel mai de seamă al cunoașterii umane. În evii gîndirii numite (cît se poate de aproximativ) „pre-logice" și ai modului de a cugeta logic-nedialectic (sau inai fulgurant dialectic), el a putut să e mitul „scării lui Iacob", al lui „Iona", „goanei torțelor", al „peșterii" (cu coelativul ei „anamnezic") ori al „Diotiei" din opera platoniciană ș.a. În era entalității științifice moderne, asemeea „paradox" a determinat ivirea unor mituri fie reinterpretînd în măsură variabilă pe cele dinainte vreme, fie tinzînd la o „răsturnare" a lor — precum cea „coperniciană" — în ordinea artistică „imaginativ"-„reflexivă" (mitul novalisienei „flori albastre", al febricitanților pelerini căutători de certitudini neefemere din **Eldorado** al lui Poe, al swendenborgienelor „corespunderi" nedificultuoase dintre om și lume — baudelairean, apoi al „demonului" byronian ori shelleian „reabilitat", al „titanului" sau „geniului" din atîtea mari scrieri romantice și postromantice, dar și al atît de tensionat-antinomicelor reprezentări din mitul „Ursprung"-ului hölderlinian și al „ucenicului vrăjitor" goethean). Dintre asemenea mituri, cel cu o mai largă cuprindere a „măsurii" umane și transumane a lucrurilor rămîne pînă în ceasul de față cel din **Luceafărul** eminescian.

Esența incomparabilului mit al cunoașterii din **Luceafărul** constă în faptul că Eminescu a meditat din perspectiva creatorului de frumos, ca nici un alt scriitor, la ceea ce rezulta pentru o mai neiluzionară înțelegere a condiției umane din vasta deschidere către ontic a științelor, tot mai accelerat extinsă încă în timpul cînd poetul — după propria-i expresie — „culegea" din experiența vieții, a culturii, „într-o zi" cît alții „într-o mie". În scrieri ca nuvela **Sărmanul Dionis**, pătrunsă de un explicabil elan „dionisiac"-juvenil, omul era reprezentat ca neacceptîndu-și rostul de „parte" și crezînd că se poate substitui „întregului" a cîte există **hic et nunc**. În **Luceafărul** a devenit cu putință de „încifrat" o reprezentare a posibilităților de cunoaștere uimitor de adecvată condiției umane dintr-un ev ce abia își făcuse apariția, ea vizîndu-i efortul de a-și asuma cu deplină edificare o demnitate pe măsură. „Apollinía" cunoașterii umane din asemenea ev nu mai poate rămîne la ceea ce desemna un astfel de concept în antichitate, necum la ceea ce a devenit prin modelarea după cerințele „simțului comun" în lungi timpuri de servitute spirituală și de orice altă natură. Altfel zicînd : în **Luceafărul** (spre deosebire de înțelesurile din **Sărmanul Dionis**, din alte scrieri mai timpurii), omul e reprezentat ca voindu-se numai „parte", cu toate că, de fapt, — după cum evidențiază paradoxul „cercurilor" cunoașterii — își cucerește asimptotic un tot mai întins și distinct loc al său în cadrul „întregului". Aceasta țintește, în marele poem eminescian, să sugereze Hyperion drept **memento** oamenilor : să-și instituie un statut gnoseologic și comportamental în mai potrivit acord decît se întîmplă cu statutul ontologic de pe treptele mai noi ale devenirii lor, cu mutațiile acestuia pe care tot ei le-au determinat ; să se pătrundă mai mult decît o fac de împrejurarea că — în loc de a se complace în „cercul strîmt" pe care și-l mai reprezintă (ca în timpuri de mult revolute) în chip de „soartă", de „noroc" — ar trebui să vrea și să știe căile de a ieși din el după măsura de a se transcende ce-i este inerentă fiecăruia.

Că, în fapt cu oamenii — fiecare în parte și generație după generație — tocmai astfel se întîmplă, e ceea ce poemul începu să arate de la versiunea a doua înainte (1881). Cu anticipări și în cele de pînă acum, însă sporadice, insuficient limpezite, în versiunile a treia și a patra se produce o sensibilă deplasare de la înțelesurile artistice urmărite inițial. Cu puternice reminiscențe, încă, din **Fata în grădina de aur**, primele două versiuni tindeau să înfățișeze statutul omului de geniu între semeni și „înțelesul alegoric" pe care poetul îl explicitase în știuta însemnare. În versiunile a treia și a patra, sensurile poemului se extind și se structurează în felul în care arătatul **paradox al cunoașterii umane** instruia. Comentariul anterior, în legătură cu **Luceafărul** ca „mit al cunoașterii", *) evidenția (pe cît s-a putut în cadrele de atunci) că „planurile" onticului (simbolizate prin Demiurg și Hyperion) nu-s incomunicabile cu cele ale antropologicului (figurate prin Cătălina și Cătălin), ci asimptotic apropietoare. Din „cercul strîmt", simbolizat prin „negrul castel", cu toate convenționalitățile lui, emblematica pereche de tineri iese, printr-o ipostază a „dragostei-cunoaștere" care-i o **treaptă** de acces (fie doar încă dintre primele) spre acea **cunoaștere hyperionică** unde învățăturile anticei Diotima se limpezesc mai după „măsura lucrurilor" prin orientarea luată de științele moderne. Iar așa fiind, **paradoxul fundamental al cunoașterii** poate fi ilustrat și în cazul **Luceafărului.**

*) În „România literară" nr. 24 din 14 iunie 1984.

„PREA frumoasa fată" (simbol pentru faptul că în fiecare om e ceva de genialoid, de hyperionid, cum și Marin Preda — în **Cel mai iubit dintre pămînteni** — sugera) începe prin a aproxima dincolo de o anume măsură a posibilului căile ieșirii din „cercul strîmt" prin modurile reveriei sale dintîi. Iar ieșirea propriu-zisă din restrîngătorul „cerc", departe de a semnifica o coborîre sub condiția ei inițială, echivalează cu o ridicare a tînărului „guraliv și de nimic" la demnitatea umană din el, latentă cît timp fusese robul servituților și al convențiilor. Așa e „încifrată" scara cunoașterii, în ultimele două versiuni ale poemului. Ca pretutindeni în opera eminesciană, orizontul de vastă ficționalitate al **Luceafărului** a impus actualizarea legii de supremă generalitate potrivit căreia „antitezele sunt viața". În ce sens ? La nivel ontic, tragica **nuntă** a antinomiilor e în aceeași măsură și o **luptă** atroce ; adică o „iubire"-„ură" de nedespărțit și de nedisociat (relativ) în raport cu **înțelegerea** decît urmărind eterna alternare a predominației unui flux de antinomii asupra celuilalt. Dar la nivel antropologic ? Aici, fără a putea să se elibereze vreodată cu totul de acțiunea și de consecințele legii universale a coliziunii „antitezelor", relația „iubire"-„ură" nu mai corespunde întocmai ciclicității ontice invariabile, repetitive. De ce ? Fiindcă între termenii acestei omniprezente „ecuații" se ivește o latentă a ei în progresivă trecere de la starea de potențialitate la cea actualizată. E **cunoașterea** (cu corelativul ei, **comprehensiunea**), care diminuează asimptotic forța termenului negativ al antinomiei universale, extinzînd în corespunzătoare proporție raza de influență benefică a termenului antinomic pozitiv. În felul acesta, se instituie o **antinomie secundă**, specific antropologică, mai „blîndă" decît cea din natură. De s-ar exercita pe de-a-ntregul independent de o formă sau alta a „iubirii" (ceea ce însăși „nunta" antinomiilor ontice infirmă, prin potențialitățile ei), „cunoașterea" umană ar fi sterilizantă, prea văzătoare nu doar de perfecțiuni și lucruri ameliorabile, dar și de diluviul de imperfecțiuni ce ar putea să-i actualizeze tendințe centrifuge în raport cu complementul ei. Iar „iubirea" nevegheată de „cunoaștere" și „comprehensiune" (adică iarăși o imposibilitate de principiu) ar avea orbia viețuitoarelor subumane și ar intra în ciclicitatea mecanic-repetitivă, instinctuală, ce e de observat acolo.

Astfel configurat, mitul cunoașterii din **Luceafărul** stîrnește dificultăți de înțelegere comentatorilor îndeosebi din pricina catrenelor finale, de o „asprime" ce pare a nu concorda cu ceea ce le precede. Însă aici trebuie avut în vedere că, în reprezentarea pe care și-o făcea Eminescu despre el, **Luceafărul** era ca numeroase altele — ca versiunea din „Convorbiri literare" a **Scrisorii III**, ca **Făt-Frumos din tei** raportat la **Povestea teiului** ș.a. — un poem neterminat. Cum se poate deduce din **Jurnalul** anului 1882, Maiorescu l-a zorit pe poet să-i dea poemului o formă ca și finită și să-l trimită pentru jubiliarul **Almanah...** al „României June" pe la sfîrșitul lui octombrie din același an. Din partea lui, Eminescu își nota, ca un propriu imperativ, **în M-sul 2257, f. 429 v.** : „Legenda Luceafărului modificată și cu mult înălțat sfîrșitul à la Giordano Bruno". Cu cît de mult „modificat" poemul și cum anume ? Poate în felul în care se pronunțase Giordano Bruno, în **Gli eroici furori**, despre necesitatea „ca sufletul să fie în mod nobil aprins" în trăirea iubirii, în toate? Poate în sensul altei alegații a lui Bruno potrivit căreia „iubirea eroică este o durere, deoarece ea nu se bucură de prezent, ca iubirea brutală ; ea e a viitorului" ?

Asemenea întrebări — și altele, posibile — nu pot decît să potențeze înțelesurile mitului din **Luceafărul**, ele necontravenind fundamentalului **paradox uman al cunoașterii** încifrat în poem.

George Munteanu

Ileana VULPESCU

«...Pe toți o moarte ne-așteaptă...»

(HORATIUS, **Carmina**, liber primus, XXVIII, v. XV)

TRECUSE de idele lui iunie, așadar, se-mplineau aproape patruzeci de zile de cînd Longinus se afla în captivitate, în ceea ce se putea numi libertate supravegheată, adică dreptul generalului roman și al însoțitorilor lui de-a se plimba prin pădure, de-a merge la vînătoare și de-a vedea pe oricine-ar fi dorit din „consiliul principelui" dac. În preumblările prin pădure, pe jos ori călare, generalul era întovărășit doar de-o persoană din partea dacilor, mereu alta, cît și de nelipsitul Kikinis, ca element fix. Longinus înțelesese cît de bine era organizată supravegherea lui de vreme ce nu-și văzuse niciodată supraveghetorii : prin capacitatea lor de-a sta nemișcați, aceștia se confundau cu pietrele, cu arborii ; zgomotele pe care, ca orice ființă, n-aveau, la un moment dat, cum le evita, erau identice, probabil, celor ale vietăților sălbatice, iar semnalele sonore — aidoma chemărilor acelorași viețuitoare. Deși, de gîndurile pe care și le făcea și de-nvinuirile pe care și le-aducea, generalului îi venea tot mai des să dea cu capul de ziduri, își impusese, cumpătat, să nu cheme pe nimeni din „consiliul principelui" și nici măcar lui Kikinis, umbra lui, să nu-i pună vreo întrebare cu privire la intențiile dacilor. Dacă trebuia să piară — și gîndul îl bintuia mereu — măcar avea să piară cu demnitate față de sine, față de Roma, față de acești inamici ai imperiului care, în disperarea lor, încercau marea cu degetul. Longinus considera că orice semn de enervare pe care l-ar fi dat i-ar fi scăzut în fața dacilor prestigiul. Socotea de datoria lui să-și asume ispășirea culpei de vanitate, fiindcă, sincer cu sine, trebuia să-și recunoască păcatul : în capcana regelui barbar nu căzuse nici din credulitate, nici din slăbiciune de minte. În urmă cu aproape patruzeci de ani, din aceeași vanitate, era să-și piardă viața într-un vîrtej de apă : vanitatea de-a nu se face de rîs strigînd după ajutor. Sclavii de-atunci, băiețandri cam de-o vîrstă cu el, de cîte ori îl întîlneau, în zilele ce urmaseră nefericitei întîmplări, își fereau privirea de-a lui. O dată, pîndindu-l pe Lucius cînd nu erau decît ei doi, îl întrebase de ce se-nstrăinaseră de el tinerii sclavi. După-ndelungi ezitări, cu ochii-n pămînt, Lucius își luase inima-n dinți și-i răspunsese : „Te-ai gîndit, măcar o clipă, stăpîne, la ce ne-ar fi făcut Stăpînul dacă te-ai înecat ?...". Și bietul Lucius căzuse-n genunchi și se izbise cu fruntea de pardoseală, zguduit de plîns, dînd astfel, cu-ntîrziere, glas groazei prin care trecuse. Pe vremea lui Augustus, un patrician aruncase un sclav de viu în heleșteul cu murene pentru vina de-a fi spart un vas din cristal de stîncă. De la un om excesiv la bine și la rău, cum era Longinus-senior, te puteai aștepta la orice. După treizeci și șase de ani, Longinus punea din nou în primejdie viața lui Lucius.

Pentru moment, buba cocea mocnit. Clipa cînd avea să spargă nu putea fi prea departe. În măsura în care Trajanus avea să se țină de planul inițial privitor la noua campanie contra dacilor, armatele romane aveau să atace în curînd Sarmizegetusa.

În casa albă de piatră din pădure, de astă dată fără spectacolul vreunui ospăț, se-ntruni din nou „consiliul principelui". Gazdele nu se mai simțeau datoare să se prefacă. În schimbul generalului Longinus, Decebal îi cerea împăratului roman, înapoierea teritoriilor cucerite în 855, încheierea unei noi păci, avantajoase pentru daci, prin urmare, întoarcerea la pacea lui Domițian. Dacă zisa cerere a dacilor n-ar fi fost numai un mijloc de încurcare a țelor, de aminare și de punere în derută a inamicului, s-ar fi dovedit a fi de-o înduioșătoare naivitate copilărească. Longinus însă cunoștea inamicii Romei, de la Eufrat pînă la Rin, și-nvățase de-a lungul vieții lui de soldat că istețimea omului, asemeni cu aceea a oricărei viețuitoare, se-ascute pe măsura primejdiei care-l amenință. Se uită la cei douăzeci și unu de bărbați dinaintea lui, nemișcați în hainele lor albe, impenetrabili ca niște zeități impietrite la bucuriile și la suferințele pămîntenilor, le ascultă epistola către imperatorul romanilor, semn al ascuțitei lor inteligențe, crescute în fața pericolului, epistolă echivalentă cu verdictul de condamnare a captivului la supliciul capital, le luă fiecăruia-n parte seama și nu putu să urască pe nici unul. Epistola nu spunea care-aveau să fie măsurile ce urma să fie luate în privința lui Longinus, în cazul în care suveranul roman ar fi respins propunerile dacilor. Nu era necesar, deoarece lucrurile se-nțelegeau și fără „codiciluri". Longinus se-ntreba dacă împăratul ar fi acceptat schimbul propus de daci pentru a-și salva propriul fiu, presupunînd că ar fi avut unul. Înclina să creadă că n-ar fi căzut la-nvoială. Printr-o asemenea dezicere de-o întreagă concepție, Traian s-ar fi discreditat, în primul rînd, în fața Romei, apoi, în fața dacilor și, oricum, n-ar fi făcut decît să prelungească o viață nu să-i și asigure nemurirea. „Consiliul principelui", întrunit mai ales pentru ca Longinus să poată vedea cît preț puneau dacii pe capul său — de fapt un joc de-a păcăleala, deoarece ei ar fi pretins același lucru în schimbul oricărui alt general captiv — mai era și-un mijloc de-a-l umili pe oșteanul roman, care n-avea decît s-aștepte mult și bine eliberarea. În fața noii situații, de astă dată clară, Longinus, din pură curiozitate și fără a lega nici o speranță de răspuns, își puse-ntrebarea cît anume se cuvenea să-și îngăduie a-l aștepta de la Roma. Cînd se dezmetici după lovitura care, deși prevăzută, îl ameți în primul moment, gîndul i se-ndreptă către Lucius și către Ceionius : cum și ce să facă spre a le scăpa viața ? Pentru ca împăratul roman să fie convins că generalul îi era sănătos, dacii îl rugau — un fel de-a spune ! — pe nobilul oaspete să-i scrie după voie principelui său, în josul epistolei lor, și să pună și data sub cele scrise.

„Doamne,

Înălțimea-voastră n-are a-și face, în ceea ce mă privește, griji. Sper ca lucrurile să capete o întorsătură care să ne evite prejudicii. Sunt adînc întristat pentru supărarea pe care o aduc Înălțimii-voastre. Dar, deoarece **Omnes una manet nox,** cum spunea poetul, mă veți ierta, poate.

Îndrăznesc a-i recomanda bunăvoinței voastre pe libertul meu Lucius precum și pe centurionul Sofronius Celer Ceionius, ambii devotați mie însoțitori.

Fiți mai fericit decît Augustus și fie-vă mai lungă decît a lui viața.

VII. D. ID. IVN. DCCCLIX. AVC

Cneius Pompeius Longinus".

Cu toate că nu se proclamase oficial **dominus,** Traian „admitea" să i te adresezi cu acest apelativ. În adaosul propriu la epistola dacilor, Longinus se străduise să fie cît mai ambiguu : versul din Horatius — ca, de altfel, și formula de-ncheiere — puteau sugera împăratului cam unde bătea gîndul generalului care, cu toată gravitatea situației în care se afla, nu se putuse opri să nu-i întindă o nevinovată cursă. „Dacă n-are să știe din cine e versul, să-l întrebe acum pe Hadrianus, care-i cu el în campanie, sau să li se-adreseze mai tîrziu, după ce termină cu dacii, lui Plinius ori lui Tacitus, lui Nigrinus ori, de ce nu, Plotinei, propria soață imperială, la alegere. Tare mi-ar plăcea să fiu de față cînd, cu aerul lui sever, posac și greoi, ar lua-o pe ocolite, cam de pe vremea Titanilor, ca s-ajungă la versul ăsta. Fiindcă pînă ce nu va afla al cui este n-are să aibă liniște". Nimeni nu-i cere unui soldat să știe poeții pe dinafară. Dar acestui soldat, stăpîn al lumii de la Eufrat la Atlantic, îi venea greu să accepte că nu putea stăpîni totul, deși nici unei minți nu-i îngăduie timpul (și timpurile) să ajungă a fi atotcuprinzătoare.

Resemnîndu-se-n fața soartei care, în acea zi, alegîndu-și-i drept mesageri pe cei douăzeci și unu de sfetnici ai regelui Decebal, îi pecetluise viața, Longinus cugeta că n-are să-i mai fie hărăzit a cunoaște niciodată răspunsul lui Trajanus la epistola dacilor. „În timp ce el poate afla într-o clipă cine-i autorul acelui vers — pe care, poate, cineva are să-l mai citească și după ce pe ața vremii au să se-nșire cine știe cîți împărați ai Romei și cîți generali, pînă are să li se-ncheie tuturor șirul — eu n-am să știu niciodată cît preț punea pe mine fostul meu camarad de arme ajuns împăratul Romei și-al romanilor...". Să se-nvoiască la schimbul cerut de adversarul dac ar fi-nsemnat o sfidare a bunului-simț. Să-l însele pe inamic, prefăcîndu-se că-i acceptă propunerea și că se retrage, ar fi fost cu totul utopic din punct de vedere strategic : foarte costisitor ca bani, ca timp, ca istovire de oameni ; și-apoi, Traian juca întotdeauna cinstit ! Pentru daci, viața lui Longinus însemna cît de cît ceva doar atîta timp cît puteau obține, în schimbul ei, bărem o aminare : altminteri nu prețuia nici măcar cît o ceapă degerată. Traian avea desigur să trimită un răspuns ambiguu... Nu se cădea să le spună dacilor : „Faceți ce vreți cu Longinus, nu ducem lipsă de generali !". Răspunsul urma să-l ticluiască probabil Hadrian care, dacă voia, putea vorbi ore-n șir fără să spună absolut nimic ; și, tot așa de bine, să spună mai mult decît o epopee într-o singură frază. Iar dacii, știind că tîrguiala pentru pielea generalului n-avea să țină o eternitate, nu era să-i aștepte pe romani în eventualitatea că ar porni să-și elibereze ostaticul. Presupunînd că dacii l-ar fi așezat pe Longinus într-un car cu flori și l-ar fi înapoiat Romei împreună cu salutul respectuos al regelui lor, Trajanus nu i-ar fi făcut o primire călduroasă, cu-atît mai puțin una apoteotică, militarului din cauza căruia s-ar fi pierdut, dacă nu multe altele, măcar un timp prețios. Iar oștașul culpabil recunoștea că Trajanus ar fi avut dreptate.

PÎN-atunci, Longinus nu fusese pus în situația de-a-și închipui cît de greu se desparte omul de viață și mai ales din proprie voință. Istoria Romei, istoria ei cea mare, cea știută de oricine voia s-o cunoască, precum și mica istorie, cea a întîmplărilor mărunte, știută doar în cercuri restrînse, istoriile Romei deci erau pline de istorii și de istorioare cu oameni care, aflați în fața soartei potrivnice, știuseră să-și încheie cu demnitate viața. Brutus, între alții, Antonius... Plinius nepotul, cum îi spunea Longinus, istorisea cum, pe vremea lui Claudius, o matroană, pe nume Arria, vrînd să pună capăt suferinței de-a-și fi pierdut fiul și celei de-a-și fi văzut soțul bolnav de-o boală fără leac, hotărăște să-și ia zilele și, ca să-și convingă bărbatul să-ncheie și el cu o viață care nu mai însemna decît restriște și chin, își înfige un pumnal în inimă, apoi și-l trage din rană și, întinzîndu-i-l bărbatului, rostește : „Nu doare, Petus, nu-ți fie teamă !". Poate că Petus o crezuse. Longinus însă, care cunoștea durerea, arsura lamei în carne, nu se putea gîndi fără un fior de teamă la un asemenea sfîrșit. Cucuta, buruiană care creștea mai peste tot și pe care, cu toate cele trei soiuri ale ei, o cunoștea prea bine, omora, fără-ndoială, dar cît de chinuitor, asta nu mai știa, fiindcă nu văzuse pe nimeni murind de cucută. Dacă otrava pe care o dădeau grecii în vechime condamnaților ar fi fost cucută și ar fi omorît cum relata Platon moartea lui Socrate — înghițeai licoarea înveninată, apoi un timp te plimbai pînă ce simțeai o greutate în picioare, te întindeai numaidecît culcîndu-te, iar cînd răceala, pornind de la picioare, îți cuprindea tot trupul erai plecat din lumea celor vii — dacă așa ar fi stat lucrurile, atunci, Longinus ar fi ascuns și niște lujere de cucută între florile sălbatice pe care le-aduna, punîndu-i-le Astei în brațe, de cîte ori ieșea să cutreiere ca să-și bucure sufletul de frumusețea și mireasma pădurii care-i inconjura captivitatea, consolîndu-i-o. Să-și fi tăiat vinele cufundat în baia plină cu apă caldă ar fi fost o moarte conformă tradiției romane : moartea romanului căzut în dizgrație. Ce dizgrație poate s-o-ntreacă pe cea a soartei ?! Dar cum să-i lase fetei ăsteia mute, cu mers ca o adiere printr-un lan, fetei a cărei prezență în viața lui fără prea mari bucurii era un dar al cerului și-o ultimă legătură luminoasă cu pămîntul, cum să-i lase-o asemenea amintire ? Cine avea să șteargă pardoseala de apa amestecată cu sînge ? Ea. Nu era cu putință să i-o lase. Pentru Longinus, decența era suprema dovadă a bunului-simț. Să se spînzure. Tot ea l-ar fi văzut prima. Longinus văzuse, între Rin și Eufrat, destui spînzurați. Nici asta nu era o priveliște pentru o ființă pe care voiai s-o cruți și față de care voiai să-ți păstrezi obrazul nepătat. Nu rămînea decît otrava.

Toate vinile pe care Longinus nu contenea să și le recunoască, enumerîndu-și-le de dimineața pînă seara, toate nu-nsemnau nimic față de învinuirea majoră pe care și-o aducea : aceea de-a nu-și fi luat otravă cu el. N-ar fi avut decît să-i șoptească un cuvînt lui Olimpios, medicul trupelor, un om închis și sfios, mare meșter în meseria lui și cu știință de tot ce mișca pe lume. Și dacă făcuse o greșeală de ce trebuise oare să și stăruie în aceeași greșeală ? Cum de nu se gîndise, în aproape două luni de cînd era captiv, deși de la-nceput știuse că era condamnat, cum de nu se gîndise la încheierea cea mai onorabilă și mai estetică, dacă-și punea probleme atît de subtile ca imaginea pe care-avea s-o lase posterității ? Posterității ! Cine-știe-ce analist dintr-aceia care, neavînd imaginație, nu făceau risipă de ea în interpretarea faptelor, ci se mulțumeau să le consemneze doar, adeseori mult mai tîrziu decît se petrecuseră, deci, din povestite și, deci, trecute prin multe rînduri de urechi, unele mai atente, altele mai puțin, cine-știe-ce astfel de analist avea poate să menționeze și numele lui, al lui Longinus, în vreo frază fără prea mari preocupări de stil, cum găseai mai întotdeauna prin anale, frază în care unei avalanșe de predicate cu greu îi atribuiai sau mai repede îi bănuiai un subiect. Posteritatea era ceva atît de nesigur și-atîta mințea de multe ori... Nici prezentul, nici posteritatea nu considerau problemă de căpetenie respectarea adevărului. Istoriei mereu i se dădea cu purpură pe buze și în obraji, mereu i se aureau pleoapele...

De posteritate îi păsa lui Longinus în mod abstract, ca oricărui om crescut în anumite canoane. Posteritatea lui imediată era, în primul rînd, Asta ; apoi erau Lucius, Ceionius și Kikinis. Părerea lor nu-i era indiferentă. Dacă nu s-ar fi temut că le trezește bănuieli dacilor, i-ar fi rugat să-l invoiască a-și trimite misiva prin Lucius și prin Ceionius ; ori măcar printr-unul din ei, Lucius de preferință, fiindcă față de acesta vina lui era mai mare și mai veche. Cînd se căsătorise cu Augustina, soției sale și lui, bunica paternă a lui Longinus le dăruise două inele identice : două smaralde — ajunse în familia Longinilor în primul an al domniei lui Augustus — montate în caseton simplu de aur roșu. În primii ani ai căsătoriei, cînd mergeau la circ, Longinus și Augustina își scoteau inelele și se uitau prin ele, prin nestemate, cum auziseră că făcea Nero, care-avusese vederea scurtă. Prin smarald vedeau totul, deși micșorat, mult mai clar. Se concentrau atît de mult asupra acelei imagini, încît nici nu mai auzeau vuietul din jur, de fiecare dată avînd impresia că pășeau pe un tărîm straniu în care un spirit misterios transforma toate proporțiile lumii cunoscute. Erupția Vezuviului, incendiul Romei și ciuma, nenorociri survenite una după alta în timpul domniei lui Titus, tulburaseră veselia și chiar sufletul tinerei Augustina, în vîrstă, pe-atunci, de nici douăzeci de ani. În rîndul celor înclinați spre credințele orientale ce gravitau în jurul ideii de ispășire și-a celei de mîntuire se răspîndise zvonul că șirul de restriști abătute asupra peninsulei nu era decît semnul de netăgăduit prin care divinitatea îi avertiza pe oameni că umpluseră paharul nelegiuirii. Ca urmare a acestei crize de conștiință — stare firească în fața nenorocirii consecvente care pusese multă lume pe gînduri — Augustina, în mare taină, pentru a nu pricinui vreo neplăcere familiei sale și, mai ales, lui Longinus, promițîndu-și să nu devină practicantă, Augustina trecuse, în adîncul sufletului ei, la credința creștină. Această aplecare mistică îi fusese întărită și de faptul că nu ținea sarcinile. Cu timpul trecuse la asceză. Căci dumnezeul noii credințe, pe care cei de prin părțile lui îl numeau Joshua, alții — latinizîndu-i numele — Isus, mulți — Cristos, după greci, dumnezeul acesta ar fi spus, „Luptați împotriva cărnii și disprețuiți-o, nedînd niciodată frîu poftei. Întăriți-vă sufletele prin credință și prin cunoaștere". Învățătura asta îi fusese șoptită de unul dintre sclavii ei, un egiptean, închinător și el dumnezeului din Iudeea. Augustina ajunsese-atît de slabă, încît te mirai că n-o sufla vîntul și că încă mai mergea în loc să zboare. În ultimii ani de viață, își eliberase toți sclavii, iar celor care n-o părăsiseră le împărțise proprietatea dotală, neținînd seama de protestele lui fratesău, Caius. Cînd îl văzuse ultima oară pe Longinus, Augustina îi dăduse-napoi inelul cu smarald ; socotindu-și încheiate legăturile cu lumea și dezlegîndu-și bărbatul de căsătoria-n care ea nu fusese în stare să-i aducă nici o bucurie, îi înapoia simbolul unirii lor. Protestele lui Longinus, care-o socotise o soție-model, cum și era, nu folosiseră la nimic. Existau, probabil, oameni care simțeau cum li se depărtează sufletul de trup. La două luni după asta, într-un apus, Augustina se stinsese, plînsă de liberții ei, care, potrivit cu ultima sa voie, o-nmormîntaseră fără podoabe, de-a dreptul în pămînt, la capătul unei livezi de cireși, orgoliul ei și-al întregii sale familii, „cireși din cireșii lui Lucullus"..., „Lucius Licinius", nu uita niciodată s-adauge, spre-a nu-l nedreptăți pe vestitul general gurmet prin vreo confuzie cu fratele lui. Cînd alesese livada ca loc statornic al său pe pămînt, se gîndise oare că ei doi acolo se cunoscuseră, la o petrecere sub cireșii-nfloriți, cînd ea avea cincisprezece ani, iar el aproape douăzeci și trei ? Longinus o evoca pe Augustina fără durere, cu sufletul ușor.

DE cînd era captiv, singurele clipe de seninătate erau cele în care se gîndea la Augustina și cele-n care urmărea mișcările potolite ale Astei, armonioase și mereu aceleași, ca făcînd parte din imuabila alcătuire-a lumii. Asta venea din zori și se-așeza pe scara de piatră. Nu intra pînă ce nu se deschideau obloanele, semn că toți cei dinuntru se treziseră. Nici în jurul casei nu trebăluia, nu cumva să le strice somnul. Stătea pe scară și-l purica pe Lupei, un cățel ciobănesc fără coadă, găsit cînd nu făcuse încă ochi. În aproape două luni, de cînd îl știa Longinus, Lupei părăsise iia Astei : acum, fata îl purta într-o traistă atîrnată de umăr. Lupei nu mai sugea lapte din băsica de pește. Acum, limpăia cu nădejde și cu spor mîncare din strachină. Asta îl scotea din traistă, îl întorcea cu burta-n sus și-i omora puricii-ntre unghii. Cum izbutise ea să-l facă pe cățel să nu scoată nici un sunet, la fel ca dînsa, nimeni n-ar fi putut spune. După ce-l purica,

îl lăsa jos. Cățelul făcea o scurtă incursiune pe la răzoarele cu micșunele și cu garofițe, pe la arbuștii ale căror flori galbene se ofiliseră și căzuseră, apoi se așeza la picioarele Astei. Cînd se deschideau obloanele, ea se spăla pe mîini cu apă dintr-o cofă pusă-n dreapta scării. Freca în palme o buruiană care făcea spumă și-avea un miros plăcut. Își usca mîinile cu un ștergar și intra să deretice prin casă, Lupei rămînînd afară. Din cînd în cînd, Asta ieșea să-l vadă. De multe ori, cînd era singur, cățelul ofta adînc : de dorul stăpînei. Într-o zi, Longinus urmărise fiecare pas, fiecare mișcare a fetei. Se gîndea că viața lui, dacă n-ar fi fost general roman, s-ar fi putut desfășura departe de războaie și de inamici care trebuiau învinși. O viață în care s-ar fi uitat pe cer, după semnele de schimbare a vremii, în pămînt, după semnele fertilității, la misterioasele alcătuiri ale firii, urmărind din privire o ființă cu care să fi comunicat prin esența căutăturii și-a gestului, cum se-ntîmpla cu Asta. La-nceput, fata umbla numai cu ochii-n pămînt. Ca s-o facă să-l privească, Longinus i se-așeza în față și-o striga. Ea ridica-ncet pleoapele, ca pe niște obloane grele, și-n cursul acestei anevoioase mișcări în sus, îl descoperea pe general treptat, începînd cu vîrful încălțărilor, îl vedea și-l îmbina bucată cu bucată, clădindu-l parcă, pînă dădea de ochii lui căprui, care-o priveau cu zîmbet. O-ndupleca prin semne, după multe codeli, să rostească numele lui. Îl pronunța corect și fără nici o poticneală. Vocea joasă și gravă a fetei părea că vine din alt trup decît din corpul ei subțiratic. Văzînd cum Longinus nu-și lua ore-n șir ochii de la față, Kikinis îndrăznise, cu ocolișuri, să-l întrebe dacă i se făcuse dor de trup de femeie. „Știu la ce te gîndești, Kikinis. Pentru mine, Asta, fata asta, e ca o rază ultimă de soare înaintea ploilor mohorîte-ale toamnei. Îmi bucur, privind-o, sufletul. Trupul meu e prea bătrîn pentru ea... Dar și sufletul. Mai ales, el. La o vîrstă, omul trebui' să-nvețe să se bucure între frontierele decenței". Kikinis pricepuse că generalul își impunea o atitudine și nicidecum că ar fi depus armele bărbăției. Din partea unui om în a cărui viață frontierele avuseseră o importanță capitală, ultima frază, rostită cu melancolică ironie, suna ca definirea unui principiu politic aplicat propriei persoane. Se uitase la roman cu zîmbetul resemnat al omului care se vede părtaș la o pagubă inevitabilă : era cam de-aceeași vîrstă cu generalul.

AMEȚIT de năvala gîndurilor, Longinus hotărî să-și împartă neliniștea cu Lucius. Își luă inima-n dinți și-i destăinui pe nerăsuflate planul lui de-a-și pune capăt zilelor, neuitînd să-i spună că nu-și putea ierta eroarea de-a nu fi apelat la Olimpios. Lucius se albise la față.

— Singura speranță e cucuta. Știi tu ceva mai bun, Lucius ? Ori ai vreo idee?

— Stăpîne, să mai stăm, să ne mai gîndim !

— Eu vreau să-i rog pe daci să te trimită pe tine cu mesajul către împărat. Pe tine și pe Ceionius.

— Asta le-ar trezi bănuieli, stăpîne. Nu-i ruga nimic !

— Cred că ai dreptate. Dar nu mi-ai spus nimic despre...

— Stăpîne, să nu ne grăbim. De ce să n-aștepți răspunsul împăratului ? Poate că ajunge la o-nțelegere cu barbarii...

Vocea lui Lucius sunase moale și neconvingător : era limpede că nu credea ce spune.

— Lucius — Longinus îl privise cu o mustrare blîndă — împăratul nu mi-ar ierta-o niciodată !

Nu vru să-i spună libertului ceea ce Lucius știa și singur : că Traian nu l-ar fi răscumpărat, poate, nici la un „preț" mai mic decît cel exorbitant pe care-l cereau dacii.

Nu mai schimbară toată ziua nici un cuvînt. Către miezul nopții, Lucius ieși tiptil din camera lui, stătu nemișcat în fața ușii lui Ceionius pînă ce-l auzi sforăind, apoi, în vîrful picioarelor, intră, fără să bată la ușă, în odaia generalului. Longinus stătea pe spate, cu mîinile sub cap, cu ochii îndreptați spre luna care se vedea prin fereastra deschisă. Se ridică brusc în capul oaselor. Lucius își făcu peste buze un semn, a tăcere. Se lăsă în genunchi în fața stăpînului. Deschise de cîteva ori gura, dar nu ieși nici un sunet. Longinus dădea întrebător din cap. Libertul tremura ca lovit de friguri. Din mîna lui stîngă strecură în dreapta celuilalt, care stătea desfăcută ca pentru salut, o bilă cam cît un flacon de parfum, și-i închise degetele peste ea. O clipă, lui Longinus i se opri răsuflarea, mîinile i se răciră. Simți cum îi cade falca de jos. Se uită întrebător la fostul său sclav. Acesta închise pleoapele. Rămaseră așa, ca împietriți. Umbra morții le trecuse prin suflet.

— Iartă-mă, Lucius, pentru atunci, pentru acum, pentru toată viața !

— Stăpîne, ți-am dat semnul iertării, îngăimă Lucius cu glasul sugrumat.

Longinus se ridică în picioare și-l ridică și pe Lucius. Se uită lung în ochii lui.

— Stăpîne, e de la Locusta. Mi-a dat-o o nepoată de-a ei. Se pune în atîta lichid — și sugeră cu mîna cantitatea — și se dă peste cap.

Tăcu nehotărît. Își căuta cuvintele cu care să spună esențialul.

— E fulgerătoare ! Și n-are gust...

Longinus ascunse mica sferă cu otravă subt pernă, își scoase inelul cu smarald din deget și-l puse-n mîna lui Lucius. Apoi îl strînse pe libert la piept.

— Noapte bună, Lucius. Să-ncercăm să dormim.

Lucius nu se mișca din loc.

— Nu-ți fie teamă, nu. Mai așteptăm. Pentru ceva fulgerător și fără gust mai e timp.

După ce Lucius ieși, Longinus trase bila de subt pernă. Se uită la ea, o mută dintr-o mînă-ntr-alta. Pînă la urmă, cu mare grijă, îi trase căpăcelul. Dedesubt se afla un dop minuscul de sticlă. Se apropie de fereastră, unde luna lumina mai puternic. I se păru că deslușește niște granule incolore : „Dacă și-or fi pierdut puterea ? !". Locusta murise în urmă cu treizeci și mai bine de ani. Galba apucase, în scurta lui domnie, s-o condamne la moarte. Într-o frunză, luată din brațul de flori sălbatice împodobind un colț al încăperii, Longinus înfășură un grăunte de otravă. A doua zi, plimbîndu-se în jurul casei, scutură frunza în locul unde Asta obișnuia să arunce firimiturile de la masă porumbeilor sălbatici și vrăbiilor care veneau să le ciugulească. Și-și făcu de lucru pe lîngă arbuștii aceia ca niște globuri, fringînd cîte-o uscătură, smulgînd cîte-o buruiană din răzoarele cu flori. Cu coada ochiului se uita la păsările adunate la firimituri ; cînd terminară tot, își luară zborul. O singură vrabie rămase locului. Simți o sudoare pe șira spinării. Se-apropie fără grabă, ridică vrabia și o ascunse-n sîn. După un timp, o aruncă în latrină și-l asigură pe Lucius că otrava era „bună".

LUCIUS fu ales să ducă, împreună cu doi daci, mesajul. Avusese dreptate cînd l-a-ndemnat pe general să nu-i roage nimic pe daci.

— Stăpîne, mîine sînt în castru !

— Atunci, poimîine...

— Da.

Își luară bun-rămas de față cu ceilalți, fără efuziuni. „Prin urmare, în cursul nopții de mîine", își spuse Longinus în gînd.

Înainte de asfințit, Asta bătu la ușă. Ținea pe brațul stîng un teanc de rufe ale generalului, spălate și netezite. Se-nclină și se-apropie de raftul unde le era locul. După ce le rîndui, se-nclină din nou, semn că se pregătea de plecare.

— Asta, o strigă Longinus, ca s-o oblige să-l privească. Stai aici.

O luă de mînă și-o făcu să se-așeze pe scaunul lui, singurul din încăpere. Îi zîmbi, și cu mișcări încete, ca și cînd s-ar fi temut să n-o trezească din somn, îi desfăcu nodul năframei. Fata-și puse mîinile-n cap, în semn de-mpotrivire. Longinus i le depărtă. Rămase uimit să vadă că fata avea, din mijlocul frunții și pînă la ceafă, o șuviță albă care-i despărțea părul blond în două. Îi despleti apoi coada groasă, adunată într-un coc în care nu se afla nici un ac de păr. Trecu din nou în fața Astei, o apucă de bărbie și se uită în ochii ei. Ceva se topi în ochii albaștri ai fetei. Îi zîmbi romanului, cu zîmbetul ei plin de resemnare și lipsit de vîrstă, care nu-i însenina defel chipul, ci părea doar că o depărtează de lume. Fără nici o mișcare, fără nici o schimbare a feței, peste care domnea o seninătate venită de dincolo de timp, fata începu să plîngă. Longinus îngenunche într-o latură și-și culcă obrazul în poala ei. După un timp, degetele Astei îi mîngîiară, încet, abia simțit, părul. Într-un tîrziu, Longinus se ridică, trecu în spatele scaunului, luă în mîini părul Astei și-și îngropă fața în el. Mirosea a busuioc și-a ierburi de cîmp. Apoi, i-l împleti la loc și-ncercă să-l facă așa cum fusese la-nceput. Ea își înnodă năframa, trăgînd-o strîns peste rădăcina părului. El o petrecu pînă la poartă. Acolo, îl scoase pe Lupei din traista fetei, îl întoarse cu burta trandafirie-n sus, se uită mult în ochii lui și-l strînse la piept cu-amîndouă mîinile. Pe urmă, se-nclină și sărută mîna Astei. Uluită, fata își duse mîna la gură. Longinus se uită după dînsa pînă ce n-o mai văzu.

Spre miezul nopții, se hotărî să bea otrava. Își îmbrăcă toga, se încălță și puse la vedere pe masă pergamentul prin care declara că nimeni nu era vinovat de moarte lui. Lăsa amintire : Astei — un inel cu smarald, celălalt, cel rămas de la Augustina, lui Ceionius și lui Kikinis — cîte o fibulă de aur. Proprietatea părintească o lăsa moștenire libertului său, Lucius. Le mulțumea și-i binecuvînta pe toți patru.

„Nu mai amîna, generale ! Gîndește-te că nu trebuie să te predai inamicului. Longinus îți mulțumește pentru părul tău cu șuviță albă, Asta. Iar pe tine, Locusta, pe care atîția te-au blestemat pentru otrăvurile tale, pe tine, în sfîrșit, te binecuvîntează cineva. **Omnes una manet nox...** Din lungul șir de generali ai Romei, unul te salută, **poeta ! Omnes, omnes...**".

TRUPUL generalului roman fu luat a doua zi și dus nu se știe unde : n-avusese nimeni dintre oamenii casei voie să-l însoțească. Testamentul — cel puțin în privința Astei, a lui Ceionius și-a lui Kikinis — i-a fost respectat.

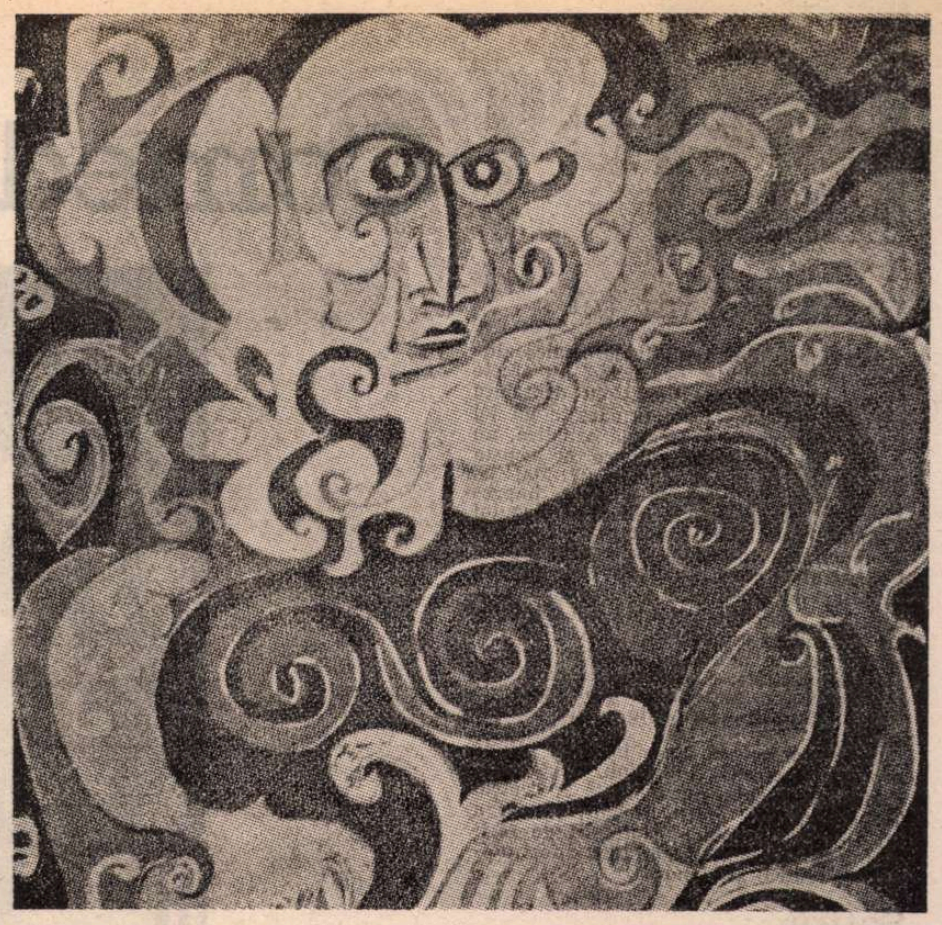
Ceionius avea să fie trimis în castru cu un nou mesaj din partea dacilor : dacă romanii voiau să li se trimită corpul generalului, trebuia mai întîi să li-l predea pe Lucius. Ceionius își luă rămas bun de la Asta.

— Kikinis, te rog spune-i că dacă scap cu viață, vin s-o mai văd.

În aceeași zi, în curtea casei din pădure, Asta sădi un brăduț.

Iar după asfințit, pe apa rîului din josul cetății, trimise în întîmpinarea sufletului plecat o cunună de flori și un opaiț aprins.

(Fragmente din romanul în pregătire **Dacia infelix**)



MARIANA POPA : **Gravură** (Galeria Galateea)

Elena BOGZA

Plouă la Zărnești

PLOUĂ de două ceasuri. Sub streașina largă a Aprozarului s-au adunat toți cei care se aflau în preajmă cînd ploaia s-a întețit. Pe stradă se mai încumetă totuși cîțiva grăbiți, punîndu-și la adăpost, fiecare cum poate, ceea ce are mai de preț. O fată aleargă desculță, strîngîndu-și la piept sandalele roșii. În urma ei o alta, cu părul proaspăt scos de pe bigudiuri, trece ținînd pe cap, cu amîndouă mîinile, o pîine mare, rotundă. În depărtare se arată un animal ciudat. Pare de consistența meduzei, dar e enorm și vine pe picioare. S-a apropiat. E o lungă față de masă de nailon, străvezie, sub care înaintează în front, acoperite pînă la glezne, două femei cu bocanci, iar în urma lor, ca la vreo doi pași, un copil, căruia nu i se văd decît tenișii.

SUB streașină, o tînără din Zărnești stă de vorbă cu o prietenă din Rișnov.

— Eu, spune cea dintîi, am vrut să-mi iau balonzaid, da' cînd am văzut că toate zărneștencele au, nu mi-a mai trebuit.

— Eu la fel, răspunde cealaltă. Că umblă acum cu balonzaid toate rișnovencile.

Pînă să găsească un acoperămînt mai original, se folosesc de streașina Aprozarului.

CEVA mai încolo, îndoită de la mijloc aproape în unghi drept, o vrăjitoare ieșită dintr-o poveste. E încălțată cu galoși sfîrtecați, poartă basma spălăcită și fustă la fel, dar trunchiul ei deșirat e prins într-o jachetă nouă, de un roșu bătător la ochi. Obrazul îi e supt și încreștit căci și-a pierdut toți dinții. Tocmai a împlinit optzeci și șapte de ani, astfel încît mai are de trăit încă unsprezece. Așa îi spune zodia. Tot din zodie a știut că omul avea să moară de timpuriu. Acum e singură. Noroc că statul i-a făcut o țîr de pensie. Bun statul ăsta, nimic de zis. Dar mai bun ar fi dacă i-ar mai pune ceva lîngă ce i-a dat, ca să aibă cu ce-și cumpăra și cîte o țîr de rachiu. Cît măsoară o țîr de rachiu ? Măsoară un litru de spirt înmulțit cu trei de apă, adică în totul patru sticle. Cîte una pe săptămînă. Tocmai bine cît să-ți mai prinzi sufletul la nevoie și să mai poți trăi.

MAI la marginea streașinei, doi copii ca de vreo treisprezece ani — un băiat și o fată — stau de vorbă. Au coborît de dimineață din Măgura, fiecare pe seama lui, să cumpere zarzavaturi, că pe la ei nu se fac. S-au întîlnit la Aprozar și acum așteaptă să se mai liniștească ploaia, dar gîndul le e acolo unde, la vremea asta a anului, e gîndul tuturor celor din Măgura, de la mic la mare: la fin. Se privesc cu gravitate, așa cum se cuvine cînd vorbești despre un lucru de care atîrnă viața vitelor și a oamenilor. Știu amîndoi pe de rost ce se petrece în orice colț din holda oricui. Știu pe cine l-a prins ploaia cu fînul cosit, sau pe jumătate cosit, pe cine cu el siripit, pe cine cu el strîns în stoguri sau în clăi și în cîte anume. Într-una din holde, băiatul a zărit azi dimineață un lucru pe care nu l-a putut deslușì.

— Cînd ai tulit de vale — întreabă — ai văzut ceva în otava lui Berbece?

— Da, răspunde fata, am văzut ceva în mijlocul otavei, da' nu'ș ce era.

— Să fi fost chiatră?

— Nu, că prea era albă.

— Să fi fost hîrtie?

— N-avea cin' s-arunce, că n-or venit încă domni de la oraș.

UN domn de la oraș a venit el, ce-i drept, dar n-a apucat să urce cîci, pînă la Măgura, ropotul de ploaie l-a prins în dreptul Aprozarului din Zărnești. Acum stă pe geamantan, bătrîn și plictisit. Vorbise cu un omuleț să-i ducă geamantanul. Omulețul are vreo patruzeci de ani, poartă opinci, haine de șiac, pălărie neagră, de pîslă, cu margini largi, boțite. Pe chipu-i pămîntiu, două mustăți mari, de culoarea mătăsii de porumb, atîrnă în jos, a amărăciune. Mîinile lui stau sprijinite, una peste alta, într-o bîtă groasă.

— Ești cioban? întreabă domnul de la oraș.

Doi lungani încep să rîdă :

— De cînd te-ai făcut cioban, nene?

Omulețul lasă lunganii fără răspuns și spune străinului:

— Sînt muncitor la pădure. Da' acu' plec acasă, că mă doare chieptul și mi-or spus de la spital să mai stau acasă.

Apoi se duce mai încolo, spre marginea streașinei și se uită într-aiurea, tot sprijinindu-se în bîtă. Simte că, pe la spate, cei doi fac haz pe seama lui. Dar nu zice nimic. Pesemne că au mai ris și alții. Poate întotdeauna. Poate pentru că e așa de mic. Acum pare că ia o hotărîre: dacă oamenii rîd de el, de ce să stea printre oameni mai mult decît e nevoie? Se întoarnă către călătorul de pe geamantan și-și cere dreptul lui, ca să se ducă. Nu cît vorbise întîi, ci numai ce i se cuvine de la gară pînă la Aprozar.

— Cît ?

— Un leu.

Străinul îi pune în palmă un leu, doi, trei...

— Destul! exclamă unul din lungani.

Străinul mai adaugă încă doi lei.

— Domnul să-ți ajute să cîștigi alții ! spune omulețul, vîrînd banii în sîn, uluit, zdruncinat.

Și iese în ploaie. Picături mari i se rostogolesc pe obraz, dar nu se poate deslușì dacă alunecă din ochii lui sau vin din cerul lui Dumnezeu.

PLOAIA se întețește. De o parte și de alta a drumului, în șanțuri și peste șanțuri, aleargă la vale pîraie pămîntii ca braga.

De la o femeie aflăm de ce plouă :

— Îi pare rău mortului că o murit.

— Care mort ?

— Un băiat tînăr. Avusese două operații și ținea regim. Da' Duminică s-o dus la nuntă și o mîncat sarmale. S-atîta i-o fost. Acu' nu s-o liniști ploaia pîn' ce nu l-o îngropa.

La biserica de peste drum, clopotul bate rar, prelung, tînguitor.

— Cînd îl îngroapă? întreabă cineva.

— La patru.

Străinul scoate din buzunar un ceasornic mare și gros, de pe vremea cînd era tînăr. Amîndouă acele ceasornicului sînt așezate la douăsprezece.

Mai avem patru ceasuri de stat sub streașina Aprozarului.

Teatru

Comedia inteligentă

Urmărind un țel

CUM nu o dată tentativele comice alunecă în vulgaritate, producînd nu afecte ci efecte, e de menționat cu deosebire comedia inteligentă, ce urmărește un țel moral și propune o formulă artistică, nu doar serii de gaguri. În ce ar consta inteligența în acest domeniu? Mai cu seamă în capacitatea de a sesiza împrejurările noi ce sînt și obiect al hazului popular, prin inautenticitate; apoi, într-un anume coeficient de generalitate a temei tratată conceptualizat; și în nivelul superior de înțelegere a automatismelor care provoacă situații vesele și a soluțiilor de restabilire a normalității o clipă deteriorate. Din punctul de vedere al substanței specifice, comedia inteligentă are întotdeauna o încărcătură (variabilă) de satiră, fiind funciarmente ostilă gratuității.

Ea s-a arătat ca atare în două ultime producții: piesa lui Dinu Grigorescu, **Fluturi de noapte**, reprezentată la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, și cea a lui Dumitru Solomon, **Noțiunea de fericire**, a cărei premieră absolută a fost oferită de Teatrul „Bulandra".

Satiră în teritoriu fantastic

DINU GRIGORESCU e un autor ce merită atenție. A debutat modic la Teatrul de Comedie (cîștigînd un concurs) cu **Ciripit de păsărele**. Apoi a avut parte de o premieră la Petroșani cu **Ulciorul nu merge de multe ori la apă**. După un șir de reprezentații a hotărît să rescrie acest text; așa s-a născut **Fluturi de noapte**, pe care a pus-o în scenă de curînd Mircea Marin, cu trupa nemțeană.

Sînt criticate cu radicalitate malversațiunile unor constructori de locuințe: lucru săvîrșit cu bună știință prost, tărăgănări, corupție, zăpăceală, înstrăinări de materiale, mistificarea beneficiarilor etc. Implicațiile — unele de adîncime, altele mărunțele (selecția faptelor și argumentelor nu e prea riguroasă) — sînt examinate cu fervoare comică și în înlănțuiri uneori surprinzătoare. Originalitatea piesei nu vine însă din materia literară, ci din modalitățile expozeului dramatic. Autorul folosește, cu iscusință, un procedeu de exagerare a exagerărilor în acțiune și de caricaturizare a limbajului caricatural al prevaricatorilor, care are consecințe hiperbolizante, dînd o senzație de irealitate veselă, de lume imposibilă, fantastică. N-are încă priceperea de a constitui coerent acest univers, e citeodată tras pe pămînt de didacticism — care ține de foiletonistică și mai puțin de literatură — și nu știe să păstreze permanent autocontrolul în ceea ce privește plauzibilul. Dar propunerea sa interesează prin elementele de inedit (mai ales ale formei). Iar vehemența atacului satiric — care se exprimă prin bombasticismul situațiilor: apariția în scripte a unui etaj fictiv, reparații ale gravelor deficiențe, făcute într-o noapte, execuția unor îmbunătățiri ce transformă fundamental încăperile dintr-un bloc, mita călătoare, trecînd de la unul la altul în iureș, traficul de influență pe varii trepte, manipularea tenebroasă a regulamentelor și instrucțiunilor, adaptabile la orice împrejurări — arată un comediograf talentat, de atitudine socială, care combate neajunsurile cu convingerea că ele provin, cel mai adesea, din mentalități anacronice, din abuzurile bunului plac.

Gradări și degradări ale comicului

ACTORII și regizorul l-au înțeles și nu l-au înțeles. L-au acceptat cu rezerve (îndreptățite) pentru ceea ce e încă șovăielnic în expozeul comic, drept pentru care au suprapus însă piesei recuzită pleonastică ori derizoriu metaforică (un interpret vorbește de pe un elefant de lemn care mai are și o umbrelă în coadă, altul se culcă în hamacul atîrnat în birou între oleandri.) Gesticulația e adesea agitată și dezordonată, rostirea cu țipete, cu bîlbîieli, ori gargariseli. În acest fel, adică împislită de acțiuni fizice inutile și rodomontade verbale, desfășurarea intrigii devine, în actul prim, uneori ininteligibilă, trecînd prin destule scene de prost gust. Ritmul e cînd precipitat, cînd lenevos. Personajul fetei numită Mariana (incolor prezentată de Oana Albu), cea care, sub o falsă identitate, conduce procesul de înfamare a pramatiilor și hahalerelor din întreprinderea de construcții, capătă trăsături contradictorii, ori absurde. La fel Olimpia, funcționară la întreprindere, și ea protestînd împotriva malonestităților (jucată cu ceva mai mult nerv, dar fără deosebită convingere, de Ana Ciontea) apare, din cînd în cînd, ca haotică. În actul doi, decorul lui Mihai Mădescu dobîndește oarecare personalitate, iar regia trece în alt registru, mai conform cu tendința imaginativă a autorului. Rostirile sînt mai clare. Personajul Donose (un justițiar ce, de asemenea, demască, sperie, apărînd în diverse înfățișări, de te miri unde) e jucat de tînărul Claudiu Istodor, ca într-un vis dansant; el e un fel de Ariel zburător și aiurit ce-i năucește pe ceilalți, ceea ce dă multă veselie secvențelor sale. Aici e oarecum mai reglată farsa jucată de locatari constructorilor carenți, farsă care, în sfîrșit, în ultimul act, are volubilitatea și cadențele necesare, provocînd ilaritate continuă. Mai ales în organizarea situațiilor comice se simte mîna regizorului expert, care trece subtil în farsa dezinvoltă, sesizînd inteligența comediei. Actorii sînt și ei, acum, mai dăruiți eroilor și mai reflexivi, deopotrivă mai spontani. Poate că stilul burlesc era cel mai potrivit pentru întregul spectacol.

Virgil Ogășanu, Ștefan Bănică, Tamara Buciuceanu în premiera absolută a comediei lui Dumitru Solomon, Noțiunea de fericire („Bulandra")

Oricum, ceea ce e reușit vine din momentul cînd actorii nu se mai luptă cu piesa, ci o servesc, iar regizorul se vădește mai sigur în proceduri. Claudiu Istodor (foarte personal și nostim), Cornel Nicoară (bonom, suculent), Coca Bloos (dînd, surizătoare, replici prompte și exacte), Avram Birău, Paul Chiribuță (spre final, sprinten și ilar), Dan Covrig, Ion Muscă (atunci cînd nu se repede), Constantin Ghenescu (cînd nu se fasolește din cale afară), Romeo Tudor (cam uscat), Maria Filimon, Simona Măicănescu (în apariții bine costumate dar jucînd banal, fără efort creator) dau un curs sinuos acestui spectacol, în parte realizat, în parte sub posibilitățile trupei, regizorului și scenografului, și pe care o muzică fără nici un dumnezeu îl împovărează inutil. Dar piesa e... lansată.

Filosofie și umor

DUPĂ ce a intrat în dialog cu Socrate, Platon, Diogene, Arhimede, Erasmus pentru a-și confrunta cu ei părerile sale asupra contemporaneității, Dumitru Solomon a ajuns, cum era și de așteptat, la un filosof contemporan. Acesta se numește Tudor Damian, e profesor de filosofie și a scris o carte intitulată „Ce este fericirea?" După cum se va vedea, autorul cărții nu știe, personal, ce este, iar autorul piesei se ferește de apodicții, avansînd și el doar cîteva onorabile prezumții. În fond, însă, dramaturgul invită la meditație (propunînd cîteva ipoteze sclipitoare) și eventual la dezbatere, deoarece situează personajele în circumstanțe contradictorii desenate cu o inteligență captivantă, încărcate de umor rafinat, poezie elevată și atinse, din cînd în cînd, de aripa dramei.

Am considerat, într-o carte, că unele din scrierile lui Dumitru Solomon pot fi reunite sub titulatura de **comedie filosofică**. Socot, acum, că și cea de față. Dar ce ar fi această comedie filosofică? — se întreabă, în prefața piesei, (tipărită în volum), colegul întru critică Marius Robescu. Ei bine — răspunde el însuși (excelent) — tocmai dublarea simțului realității de pătrunderea esenței acesteia, tocmai ridicarea unor situații comune la concept și înviorarea conceptului prin exemplificări grăitoare.

Așadar, vom avea și în **Noțiunea de fericire** o expresie a gîndirii în acțiune, oferită de cel numit Tudor Damian și de prietenul său Sever, și el filosof de profesie. Amîndoi recunosc existența unor contradicții dialectice între realitatea concretă și imaginea ei din capetele noastre. Ei încearcă a le rezolva nu prin compromisuri și nici prin contemplarea lor sceptică, în apatie și ataraxie, ci prin atitudini ale spiritului galvanizate de o idee morală. Comicul rezultă din contrastul, de la un moment dat violent, între preocupările înalte ale numitelor personaje și situațiile concrete pe care viața îi obligă să le trăiască. Parcă pentru a-i ține o leție **practică** despre fericire, nevasta filosofului îl părăsește, fiica așijderea, șefa lui de catedră intervine în mod vizibil dar suspect pentru un student arierat, toți reproșîndu-i, omului nostru, într-un fel sau altul, **inadaptabilitatea** la realități, sorbindu-l deci a-și lepăda convingerile teoretice și principiile pe care le propovăduiește, adică a fi neconform cu sine. La acest strat al disputei, comedia e scînteietoare. Ea pune în ecuație inteligența speculativă și ceea ce obișnuim a numi (incorect) **realism** în viața cotidiană, desfășurînd un spiritual joc al adevărului, paradoxului și falsului ca mistificare conștientă.

Al doilea strat al piesei îl constituie lupta cu nefericirea, aceasta văzută ca o noxă cu motivații certe. Căci în timp ce fericirea e, îndeobște, pură și pasivă, intensă dar fugace, nefericirea e concretă și durabilă, plată dar persistentă, și mai ales activă. Ea e sublimată, în piesă, în personajul Baldovin, tatăl studentului amenințat să piardă anul. Baldovin e omnipotent — printr-un post oarecare, ce creează însă mari avantaje — agresiv, necivilizat, cunoscînd o singură dreptate, a lui. E, de fapt, un erou ce trece, sub diverse măști, prin mai multe piese de-ale lui Dumitru Solomon, numindu-se Meletos, apoi Dionis, sau Xeniades, ori Hieron, pentru ca în cele din urmă să fie chiar personaj principal (Osman) în **Scene din viața unui bădăran**. E categoric, autoritar, robust, incult și disprețuind cultura, profesînd corupția pentru a acumula și aservi, avînd o concepție mărginită, individualist-zoologică, despre existență, practicînd egoismul cu nestrămutată credință în sine însuși și abordînd un orgoliu prostesc, ce-i dă o evidentă cecitate morală.

Din cauza tăriei momentane a lui Baldovin, printr-o metaforă admirabilă a scriitorului (o lovitură de pumn — care e și de teatru) filosofii vor trebui o vreme să se transfere într-un spațiu convențional, în vis. Visul are funcție compensatorie și e o posibilitate de punere în efigie a mizeriilor. Aici, convocîndu-i și pe înaintași — Aristotel, Descartes, Rousseau, Spinoza — eroii vor vedea universul armonios, oamenii răi devenind suavi, femeile — credincioase, copiii — iubitori, totul convertindu-se în contrariul a ceea ce fusese pînă atunci, sub o lumină diafană. Au loc conversații hazlii, nonconcordanțe temporale șăgalnice, se fac glume reușite; dar se și pedalează pe imaginea răsturnată a lumii, astfel că starea conflictuală se mai atenuează, ambianța e oarecum expozitivă: apariția unor personaje cu rol strict distractiv face soluția gelatinoasă. În actul trei (întîiul s-a numit „Premisă" — o premisă riguroasă și eficace — al doilea „Antiteză" — dar expune doar un **contrast** malițios — iar al treilea „Sinteză" — și e, într-adevăr) discuția se retensionează și dobîndește un accent dramatic pronunțat, care nu afectează voioșia. Se potențează dezbaterea și se echilibrează stările, strecurîndu-se o nuanță de poezie, una de amărăciune și un dram de nostalgică împăcare cu sine. O relație remarcabilă între doi amici — Tudor și Sever — are patetismul viril al perechilor asemănătoare din dramaturgia lui Camil Petrescu.

Pe scurt, se poate afirma despre noua lucrare a lui Dumitru Solomon că: e foarte bine scrisă, în dialoguri scăpărătoare, cu replici aforistice, într-o limbă frumoasă și mlădioasă; e esențialmente spirituală — în cea mai mare parte a ei — mustind de ironii bine plasate, persiflînd subțire grosolănia dezlănțuită; situează explicit, cu claritate, întreaga problematică a generalului și particularului în etică, în actualitatea socialistă. Aș zice, în principialitatea socialistă.

Reușite tipologice

SPECTACOLUL are, într-o bună măsură, tonusul piesei. Teatrul „Bulandra" i-a acordat însemnătatea cuvenită, încredințînd regia lui Valeriu Moisescu, iar acesta a distribuit actori de seamă. Cei mai mulți își susțin rolurile cu destoinicie și plăcere. Scenograful Mihai Mădescu a desenat, pentru început, o cameră rece, impersonală, dominată de o masă lungă, apoi a dat scenelor de vis un fundal azuriu, cu boltă înaltă. S-a ilustrat cu muzică adecvată, discretă (Ileana Popovici). Bine întocmită, fluidă, începută în hol, cu o sprințară prezentare a cărții „Ce este fericirea?" de către autor și prietenul său, montarea are veselie, lirism, comunicativitate. E atractivă la un plafon mediu. Inventivitatea e relativ redusă. Sînt unele minusuri interpretative și oscilații de gust — în actul ce i-a reușit mai puțin și autorului.

Tăria spectacolului e calitatea artistică a tipologiei. Tudor Damian are supletea dar și fermitatea, aerul distrat dar și atitudinea pe care Virgil Ogășanu le îmbină într-o personalizare simpatică, autentică, a filosofului. Sever e portretizat cu distincție, limpede, ca un om complex și tare, de către Ștefan Bănică, a cărui seriozitate e evidențiabilă și care aduce, pe lîngă talentul său de comedian, o notă de gravitate ce impune, reamintind că e vorba de un actor în toată puterea cuvîntului, capabil de performanțe în multe genuri. O figură puternic trasată, lucrată în tuș, cu finețe, în consecvență stilistică și minuțios examinată sub mai multe fețe, realizează Tamara Buciuceanu. Madam Ghebală a ei, filosoafă, șefă de catedră, pe care o irită termenul de „conștiință", e o forță ridicolă dar întunecată și amenințătoare, cu un ris înghețat și o seriozitate obtuză. O creație în deplinul înțeles al termenului e personajul Baldovin, devenit, prin interpretarea lui Dan Damian, pol al conflictului. De la intrarea în scenă a individului — cu pălăria de piele în cap, scoțîndu-și însă pantofii la ușă — și pînă la clipirea răutăcioasă a ochilor, totul e înfăptuit meticulos, impecabil, pătrunzînd. E o imagine completă a mitocăniei triumfătoare, care știe însă să se tirască în servilism, gata să maculeze lozinci prin proastă rostire și să răstălmăcească veninos tot ceea ce nu înțelege ori nu-i convine. E un moment în spectacol în care eroul, ce declara a putea orice, e întrebat dacă ar fi izbutit **chiar** să oprească un delegat la un congres de etică (de la Zürich), așa cum se presupusese o clipă. „Eu-? !" — zice Baldovin, cu un surîs parșiv; și e, în acest răspuns aparent ezitant, atîta forță obscură, iar în zîmbetul superior atîta infatuare, atîta generalizare a încrederii oarbe în sine și, vai, atîta adevăr, încît personajul devine monumental. Actorul a avut destule izbutiri în carieră, dar parcă niciodată nu l-am văzut atît de strălucitor ca acum.

Violeta Andrei, aspectuoasă, directă, o schițează în linii sigure, cu amănunte bine găsite, pe soția lui Tudor. Constantin Florescu, cu umorul său sec caracteristic, filigranează apariția lui Aristotel; Mircea Baștа e, cu eleganța-i, de asemenea, caracteristică și vocea timbrată, plăcută, Jean-Jacques Rousseau; Emil Reisenauer face un Descartes cam necăjit, iar Simion Hetea un Spinoza caraghios, ceea ce bănuiesc că i-a impus o strădanie deosebită; mai ales căzăturile prin scenă sînt observabile — numai să nu-i vatăme prin abuz. Mai contribuie la spectacol George Oprina (jovial), Valeria Ogășanu, Mihaela Juvara. Nu contribuie Mirela Gorea (care rămîne exterioară piesei și personajului, probabil prin inaderență la spiritul lor), Tora Vasilescu (o ziaristă văduvită de umor, ce parcă nu-și găsește loc pe scenă), Petre Lupu (derizoriu, fantomatic, apariție kitsch, extrateatrală).

E un spectacol durabil. Probabil că se va juca multă vreme datorită inteligenței subtile a comediei și atractivității reprezentației.

Valentin Silvestru

Simbolul unei jertfe

CÎND ne referim la procesul complex al valorificării operei unor înaintaşi iluştri sînt readuse în discuţie erorile unui timp învins. Un timp în care — datorită unor viziuni rigide, dogmatice, străine de esenţialul devenirilor istorice ale poporului — momente şi personalităţi fundamentale erau fie înfăţişate în mod deformat, neştiinţific, fie alungate în uitare. Congresul al IX-lea al partidului a deschis, acum două decenii, o nouă perspectivă, superioară şi în ceea ce priveşte înţelegerea istoriei, valorificarea ştiinţifică, patriotică a moştenirii culturale, spirituale, a însesi istoriei. Aceasta a început să fie studiată tot mai adînc, nu pornind de la interese conjuncturale, ci de la necesitatea imperioasă a respectării şi cunoaşterii adevărului, aşa cum se relevă el în contextul unei istorii unice, unitare a poporului.

Între multele personalităţi care au început să-şi afle locul distinct şi meritat în memoria prezentului se află şi Nicolae Iorga, marele savant, strălucitul istoric, luminatul patriot român. Opera sa, cărţi fundamentale ale sale au cunoscut în aceşti 20 de ani editări prestigioase, readucîndu-se în actualitate, spre folosul generaţiilor prezente şi viitoare, contribuţii de excepţională valoare datorate unei personalităţi inconfundabile. Personalitate construită în timp, nu linear, nu fără opţiuni eronate, dar în permanentă călăuzită de voinţa de a afirma originalitatea atitudinilor poporului nostru, consecvenţa în faţa istoriei. Iorga este unul din marii istorici ai lumii care a ilustrat şi consacrat temeinic ideea că trecutul inepuizabil devine cu adevărat folositor dacă este citit cu ochiul treaz al prezentului. Trăind prin lucrarea sa istorică puternic în trecut, Iorga a devenit o omniprezentă figură a timpului său, implicîndu-se pasionat — citeodată retoric, tumultuos, alteori cu o acută conştiinţă a tragicului — în evenimentele timpului. Din acest punct de vedere, sfîrşitul tragic al savantului dobîndeşte el însuşi dimensiune simbolică.

Atunci cînd ajunsese pe culmile gloriei ştiinţifice, cînd acumulările impresionante, istorice şi culturale, i-ar fi îngăduit să adauge „bibliotecii de cărţi" ce-i purtau semnătura, „cartea sau cărţile de sinteză supremă", Iorga s-a aflat în mod brutal pus în situaţia de a se delimita de una din aberaţiile inimaginabile ale evoluţiei istorice — fascismul. Constient de ecoul cuvîntului său, de mesianismul lui, convins că este de datoria istoricilor autentici să apere istoria şi umanitatea de o asemenea ameninţare, văzînd cu luciditate în ofensiva fascismului un pericol iminent pentru suveranitatea şi integritatea ţărilor, pentru patria română, marele savant nu va ezita în a denunţa memorabil — şi pamfletar cînd situaţiile o cereau — nocivitatea ideologiei fasciste, a sloganurilor hitleriste. El s-a angajat cu fraza sa pasionată şi imperativă în bătălia pentru realizarea stării de vigilenţă a naţiunii, pentru afirmarea spiritului raţional, într-o clipă a veacului în care iraţionalul îşi aroga pretenţia argumentelor inevitabile. Aşa cum au făcut-o

În premieră, pe ecranele bucureştene, **Declaraţie de dragoste,** film scris de George Şovu şi regizat de Nicolae Corjos (în imagine : actorii Adrian Păduraru şi Carmen Enea)

mulţi patrioţi români. Toate acestea nu i-au fost iertate. Pe lista neagră a „cămăşilor verzi" i-a fost înscris numele. Savantul, omul cu un sacru respect pentru paginile istoriei a fost condamnat de indivizi care puteau cel mult aspira la a fi priviţi ca nişte incredibile malformaţii, ca nişte oribile protuberanţe pe faţa vremurilor. Sfîrşitul lui Iorga este cunoscut : smuls brutal din ambianţa familiei, din casa de la Sinaia, purtat ore în şir într-o maşină de către membrii unei „echipe a morţii", el a fost asasinat în mod mişelesc şi părăsit la marginea unei păduri. El care, lucrînd imperturbabil la o mare sinteză istorică, aflase şi clipa de inspiraţie, de premoniţie pentru a nota cu demnitate versurile unei poezii prin care îşi va defini şi încorona sfîrşitul tragic : „A fost tăiat un brad bătrîn / Fiindcă făcea prea multă umbră..."

Împreună cu scriitorul Mihai Stoian, autorul unei captivante reconstituiri documentare a sfîrşitului lui Nicolae Iorga în **Moartea unui savant,** ne-am propus realizarea unei evocări cinematografice, **Profesorul,** a ultimelor zile din viaţa istoricului. Întrebarea poate hotărîtoare pentru ordonarea faptelor de la care am pornit a fost : „Dacă era Iorga conştient de gravitatea ameninţărilor, de posibilitatea unei răzbunări atroce ?" Aceasta cu atît mai mult cu cît fusese sfătuit să-şi ia măsuri de apărare şi, eventual, să părăsească pentru moment ţara unde nu era în siguranţă în condiţiile escaladării violenţei legionare. Am ajuns la concluzia că — deşi era conştient de posibilitatea unei răfuieli violente, deşi ştia că viaţa îi este în pericol — savantul realiza că devenise prin atitudinea sa un simbol viu al negării, ca fiind străine spiritului naţional, al încercărilor de legitimare a ideologiei fasciste în spaţiul românesc. El era conştient că a părăsi ţara în asemenea condiţii putea echivala cu un act de înfrîngere ori de neputinţă. A pus, aşadar, mai presus gestul rămînerii în ţară decît măsura precaută a apărării propriei vieţi. Iorga era convins că moartea sa — dacă aceasta i-au hotărît „arhanghelii violenţei" — se va transforma într-un avertisment, într-o denunţare fără drept de apel a caracterului criminal al fascismului şi, în final, într-o victorie. Prin moarte el nu intra numai în legendă ci şi în istorie. În aceasta am aflat de fapt mobilurile seninătăţii şi curajului cu care savantul a privit în faţă adevărurile acelui timp, ştiind să vadă dincolo de el, sprijinit cu demnitate de coloanele nepieritoare ale unei istorii întregi. Aflată acum în faza de definitivare a decupajului regizoral, sperăm ca evocarea noastră cinematografică, încredinţată lui Constantin Vaeni, să devină, cînd se va împlini prin imagine, un omagiu adus marelui Iorga şi totodată un mesaj de actualitate.

Nicolae Dragoş

Cinema

Flash-back

Istorie şi întruchipare

■ NU-I uşor să mai faci un **Danton** (al citelea în film şi, mai ales, în teatru ?), chiar dacă scenaristul se numeşte Jean-Claude Carrière, iar locul filmării este în Franţa. Andrzej Wajda, prins între obligaţiile adevărului istoric şi parametrii propriei personalităţi, a optat în tratarea materialului istoric pentru un stil strict realist, pe care l-a potenţat artistic, însă, prin episoade de ficţiune, dilatate pînă la a deveni simbolice. Filmul este o lentă, dar deloc statică, curgere de secvenţe mari — unele, cele de cronică, urmîndu-se liniar, celelalte, anecdoticele, fiind dispersate în plasma realistă, pentru a-i da astfel autenticitate şi chiar noi înţelesuri.

După un început straniu, în care ghilotina apare într-o caleaşcă, înfăşurată în hlamide, ca o zeitate, secvenţa a doua ne înfăţişează un copil făcînd baie şi repetînd la infinit definiţiile Constituţiei. Apoi iarăşi o secvenţă istorică — a şedinţei Comitetului Salvării Publice (sîntem în anul II al Republicii) — în care facem cunoştinţă cu personajele poveştii, toate învesmîntate în uniformele, cu cocardă, de revoluţionari : Robespierre cu paşii săi maşinali, cu privirea lui arsă de patimă ; Danton, cu vocea tunătoare, deşartă, răguşită ; Saint Just, intransigentul ; Desmoulins, conciliantul... În camera alăturată, un sculptor lucrează la bustul unuia din cei de alături, care din cînd în cînd revine să pozeze, fără ca noi să-l vedem. Şi aşa mai departe, cu pas de bielă, acţiunea înaintează printre date exacte şi imprejurări inventate, printre file de cronică şi pagini de literatură, spre dialectical deznodămînt : revoluţia şi-a devorat fiii şi, în piaţa aşternută cu paie, pe eşafodul plin şi el cu paie, ghilotina rînjeşte zeieşte, ca-n prima secvenţă, cu o superioritate care ne pune pe gînduri.

Minunata originalitate a filmului constă nu atît în curajul cu care a înfruntat litera prestabilită a letopiseţului, cît, mai ales, în această wajdiană „stilizare" din secvenţele complementare. La mijlocul distanţei dintre autenticitatea istorică şi cea general-omenească, regizorul s-a simţit în largul lui, ca şi cum ar fi găsit cu exactitate curenţii de sine stătători ai unui fluviu haotic. Vocea lui Danton spărgînd norii verzui de fum de ţigară din şedinţa de noapte — actor, cu peruca în mînă, popular şi dezordonat, uman şi brutal — se întîlneşte, dar nu se respinge, cu vocea tremurătoare a copilului, care şi-n final repetă încă, neobosit, paragrafele dogmei. Cele două voci — una venind din istorie, alta din învăţămintele ei ulterioare, pline de tîlc — dau măsura şi cheia acestui film, exact şi pasionat, plin de veridicitate şi subiectivism, prin care marele regizor s-a apropiat şi s-a distanţat — încă o dată — de istoria moartă, prelungind-o în celulele moralei de fiecare zi.

Romulus Rusan

Radio-tv.

Radio profil

■ MERGEAM, împreună cu alţi invitaţi, spre sala unde urma să aibă loc un simpozion dedicat problemelor radiofoniei. Coridoarele clădirii din strada Nuferilor erau, ca deobicei, silenţioase şi înfundate într-o confidenţială penumbră cînd, deodată, unul dintre însoţitori, gazdă prevenitoare şi amabilă, ne-a atras atenţia că ne aflăm lîngă una dintre cabinele de înregistrare a teatrului radiofonic. Poate emoţia, poate curiozitatea, poate alte şi alte nestiute sentimente au fost mai puternice decît reticenţa, aşa că, singura dintre toţi invitaţii, am rugat ca măcar pentru o clipă să ne oprim. Ne-am oprit şi am intrat într-o încăpere nu prea mare, de o formă la prima vedere curioasă : un mic vestibul, mai mult lung decît lat, apoi o cameră obişnuită, cu o scară interioară, apoi, în sfîrşit, obişnuitul perete transparent dincolo de care se văd, în orice cabină radio, aparate nenumărate şi tehnicieni preocupaţi de minuirea lor.

Aici se edifică, deci, acele extraordinare lumi care se numesc Racine, Caragiale, Cehov, aici se joacă, aşadar, spectacolele fără decor, reflectoare, scenografie şi sufleur, totul rămînînd doar pe seama actorilor, a specialiştilor radio şi a imposibilei benzi de magnetofon. Tot ce citisem, auzisem sau îmi imaginasem cu privire la orele de înregistrare radiofonică deveneau acum foarte clar. Crezîndu-ne deceptionaţi de simplitatea pînă la hieratism a studioului, gazda noastră a început să vorbească repede şi cu o cu totul specială căldură despre oamenii care lucrează aici, despre oamenii graţie cărora textele devin spectacolul de duminică şi luni seară, de vineri dimineaţă şi sîmbătă la prînz, spectacole ce reuşesc la audiţie să ne producă o impresie cu nimic mai puţin puternică decît cele găzduite în sălile obişnuite de teatru. Numele regizorului Mihai Zirra a fost, atunci, de cîteva ori pomenit. Îl cunoşteam ca toţi ascultătorii şi îi cunoşteam realizările : **Chiriţele, Jocul de-a vacanţa, Tănase Scatiu, Anna Karenina, Nora, Pygmalion, Nunta lui Figaro, Hamlet, Richard al III-lea, Mult zgomot pentru nimic, Romeo şi Julieta, Azilul de noapte...** Aflam, în plus, că stima colegilor confirmă pe cea a ascultătorilor. Aceste amintiri mi-au revenit în memorie odată cu transmiterea, în premieră, a **Profilului teatral Mihai Zirra.** Scris şi realizat de Cristian Munteanu, unul dintre cei mai străluciţi reprezentanţi ai generaţiei actuale de creatori radio, **Profilul** a reconstituit imaginea omului delicat şi modest, a artistului ce şi-a iubit mai presus de orice meseria. În 1972, rememorînd cele trei decenii de activitate închinată teatrului radiofonic (trei decenii de „trudă artistică", adică peste 400 de spectacole), Zirra aducea, în **Glasurile marilor actori** (text rămas inedit pînă la publicarea în chiar anul morţii sale, 1977) un elogiu colaboratorilor, instituţiei şi, în primul rînd, muncii doar aparent nestrălucitoare într-o edificarea unui fenomen de cultură de rezonanţa şi semnificaţia teatrului radiofonic. **Profilul** a adunat multe probe în acest sens şi a reconfirmat necesitatea ca tradiţia Radiodifuziunii să fie cercetată şi adusă în actualitate.

Ioana Mălin

Telecinema

Vara cu „Volare..."

■ UN film sfîşiat nu numai de timp a apărut zilele trecute printre simbetele noastre şi ne-a adus aminte că am avut, odată, în stagiunea noastră lirică şi personală, o vară cu Modugno, Volare, aa, cantare, aaa... Era o vară cu fierbinţeală ideologică, la sfîrşit de '60, aveam angoase cu existenţa, cu inteligenţa, cu transparenţa şi totuşi „volare, cantare" ne înseninа nopţile — de unde găseam atîta disponibilitate pentru lied în încruntarea sprîncenelor, taie-mă, bate-mă, nu ştiu... — ajungînd să dansăm, pe trotuar, la „Cina", melodia italianului, ritmată de saxofonul lui Buză şi înmiresmată de „micii" grădinii de vară... Sufletul — acest „Père", cum îi zice Stendhal, „obîrşie (cum îl traduce Cioculescu în „Lucien Leuwen") a atîtor fapte ridicole" — are şi dînsul, ca orice Larousse, „sa partie rose", partea lui roz, plină cu citate nobile şi sentimentale, cu valsuri de Brahms şi texte de nea Jenică Mirea, textierul lui Ion Vasilescu, omul care a împerecheat pentru uzul naţiunii „hai să ne întîlnim sîmbătă seară..." şi alte verbe ohne vorbe. Partea asta roz a „vagalam"-ului n-ar trebui să aibă chiar soarta ediţiilor critice, căci ea nu e critică ci mai degrabă mitică, după cum îi place fiecăruia să pună nu punctul, ci accentul pe litera „i", în ambele cazuri fiind la fel de bine.

Modugno ne-a dat cîteva melodii tocmai bune de întipărit pe această hîrtie plăcută a sufletului din care nu se face ţigară şi nici scrum. N-o fi el chiar Brel, nici Presley, dar ceva din dulceaţa cîntecului vărătic de greiere care nu se gîndeşte încă la furnică — există şi un asemenea lirism al situaţiei, pînă la morala de neclintit — tot găsim în „Resta cu mme", „Cicoria", „Libero", „Io...". Noveleta aceea „L'uomo in frack" —resuscitată de filmul acela în care trei perechi de palme aveau mai multă forţă artistică decît o singură declaraţie de amore — e chiar memorabilă, în sensul ştiut, adică te poţi trezi cu ea dimineaţa, în faţa oglinzii, cînd îţi săpunezi bine faţa cu „Şah" şi încerci să te priveşti în ochi. Eu, unul, acolo socotesc că e bancul — ca să zic aşa — de încercare al melodiilor grele şi uşoare : acolo, în faţa oglinzii, între pămătuf şi lamă, sub masca de frişcă, ce-ţi vine să îngini, dacă-ţi vine... ? „Celeste Aida" ? „Dacă ar spune poarta ta..." ? Sonata Waldstein ? În acel spaţiu, numai bieţii solemni prea gravizi de universal îşi închipuie că o muzică poate fi umilită de neorealismul pămătufului. Ţin minte că am fredonat o vară întreagă „Volare", bărbierindu-mă la un lavabou, cu „oglindă-oglinjoară". Într-un pod sordid, sub acoperişul încins — şi am avut mare succes cu Modugno în acea stagiune, conform minunatei îngînări din „Larousse"-ul roz bombon : „ad augusta per angusta", care urmează, în partitură, imediat după „Acta est fabula".

Radu Cosaşu

Plastică

Zîmbetul copilăriei

ZIUA internațională a copilului a devenit în țara noastră prilejul fericit al descoperirii și punerii în valoare a talentelor artistice ale tinereții, așa cum le demonstrează strălucit expoziția de la Muzeul de artă dedicată acestui eveniment. *)

Intitulată sugestiv **„Lumina vieții noastre, a patriei lumină"**, această expoziție dobîndește pentru iubitorii de artă multiple semnificații. În primul rînd, contactul cu tinerele talente artistice autentice, cu viziunile plastice închegate armonios și cu temele inspirate din realitățile contemporane este tonificant. Proiecții ale personalității copiilor, lucrările expuse relevă forme de gîndire instalate în imaginar redînd experimente trăite, cele legate de familie, de școală și de societate. Ceea ce le caracterizează, cu precădere, alături de trăirea în imaginar, prin simboluri și metafore imprevizibile, este apelul sincer și entuziast către viață, către afirmarea propriului eu în raport cu al celorlalți copii și chiar cu al oamenilor adulți, ridicîndu-se la înțelegerea problemelor vieții.

Este desigur și meritul mișcării pedagogice actuale care a știut să îndrume expresia artistică spontană a copilului pornind de la faptul că în fiecare copil se manifestă în toată profunzimea actul invențiunii artistice, act care poate fi educat și îndreptat spre analiza rațională a existenței. În lucrările expuse, remarcăm, în acest sens, întîi, la copiii cei mici, formele inventive ale redării unor forțe cosmice : soarele, vegetalele, primăvara, apa, focul etc., teme transpuse plastic în metafore de o mare libertate a imaginației. Apoi, cu avansarea în vîrstă și îmbogățirea propriilor experiențe, apar temele inserate în domeniul acțiunilor concrete, senzoriale și motrice, desprinse din mediul școlar și social. Clasele superioare au, în lucrările lor, manifestările conștiinței redate plastic prin forme realiste cuprinzînd fie moravuri și propriile cunoștințe, fie mesaje sociale, apărînd aici, embrionar, și formele ritmului și armoniei. Asociind și lucrările elevilor de la Liceul de artă „Tonitza", se instituie și necesitatea de a modifica formele, de a dezvolta conștient fantezia artistică și a introduce în creație tehnica, rezultînd, în această evoluție, și preferința pentru ceramică, tapiserie, sculptură, gravură, design.

Prospețimea picturilor, evaluarea sursei însăși a creației, spontaneitatea observației, restituirea încrederii în sine, obținerea feericului și originalității, sînt numai cîteva din caracterele ce atrag deopotrivă pe artiștii maturi și publicul cel mai larg la contemplarea și aprecierea expoziției copiilor. Dar, mai presus de orice, expoziția exemplifică posibilitățile și condițiile de elevație spirituală și artistică pe care copiii le trăiesc și le au, zi de zi, în țara noastră, ceea ce îndreptățește optimismul și zîmbetul fericit din lucrările lor.

Mircea Deac

*) Expoziție organizată de Inspectoratul școlar al Municipiului București și Consiliul Municipal București al Organizației pionierilor, cu participarea Liceului de arte „N. Tonitza" din București.

ADRIAN MAFTEI : **Desene**

Jurnalul galeriilor

Căminul artei (etaj)

ÎN fața inexorabilei realități a **Selecției retrospective**, trebuie să acceptăm că ADRIAN MAFTEI, unul din cele mai neliniștite, iscoditoare și creatoare spirite dintr-o generație căreia nu-i lipsesc talentele, nu ne va mai pune, mereu și mereu, în fața unor surprize plastice, invenții pure și jocuri niciodată gratuite, încărcate de semnificații și valoare expresivă intrinsecă. Fără preparative programatice, într-un mod firesc dar în substratul căruia descopeream talentul și profesionalitatea, pasiunea și cultul efortului aplicat, el trecea cu o deconcertantă dezinvoltură de la o modalitate expresivă la alta, de la o tensiune la alta, utilizînd simultan procedee, tehnici și materiale de o derutantă diversitate. Era în el, ca rezultat al climatului în care se formase și la definirea căruia contribuia prin demersul său atent concertat, o generoasă și naturală nevoie de investigare, de evadare din limite, cutume și prejudecăți, pentru descoperirea autonomiei semnului plastic și pentru găsirea de sine. În felul său, fără teribilisme sau truculență, repudiind iconoclastia ca și dogma, el era un inovator recurgînd la tradiție cu acel firesc al recunoașterii valorilor originare și punînd în discuție, cu franchețe, poncife sau soluții insolite, propunînd fără a vexa, recuperînd fără a livra succedanee sau pastișe. Există în ceea ce a creat — pictură, grafică, obiecte, acțiuni ambientale — un suflu de entuziasm și seriozitate, o dimensiune ludică și o gravă responsabilitate asumată, ingeniozitate și ingenuitate, o complice colaborare intelectuală cu precedente recuperate și dorința de irepetabil din care se compune virtual imaginea artistului complet și implicat. Departe de a fi expresia unui manicheism existențial, creația lui Adrian Maftei se orientează totuși după o dichotomie ce antrenează nivelul ideilor și pe cel al formulelor, de la dimensiunea dramatică a cîtorva pînze cu vădit accent existențial, pînă la bucuria pură și complice a marilor compuneri simbolice, numite cu umor și vădită autoironie „Mafografii", sau la acel funambulesc turnir de obiecte imposibile, aparent de o banalitate domestică, organizate într-un virtual happening intitulat cu ingenuitate **Cameră pentru după-amiaza fluturatică**. Virtuțile artistului din vocație și cu o solidă școlarizare de tip tradițional se desprind relevant din pictura ce se construiește logic și implacabil pe știința desenului și expresivitatea cromatică, din modul de a realiza sintezele gracile ale caligrafiilor unui gînd și din cele cîteva desene în sanguină, de o claritate a mijloacelor ce dezvăluie virtuozitatea. Neliniștea pe care o descifrăm se dovedește a fi determinantă pentru sensul existenței umane și artistice, ea motivează nu doar aria proteismului conceptual și stilistic, dedus parcă din seriozitatea investigației suprarealiste, ci și relația cu existența, cu problemele ei cele mai acute și mereu raportate la om, de unde o vizibilă amprentă expresionistă, cu tentă tragică în acel **Martir-1907**, sau în **Lupta**. Refăcînd mental traiectul evoluției lui Adrian Maftei, practicînd soluțiile interdisciplinare la fel de liber față de programe, teorii sau scheme, descoperim în el prototipul artistului modern, reflex al idealului Renascentist de om complet, capabil de performanțe egale valoric, oricare ar fi cîmpul de acțiune și materialul utilizat, ca pentru a proclama primatul invenției și suplețea spirituală dincolo de bariere artificiale sau categorii „in vitro". Dar tot prin el, optimistul incorigibil și curiosul activ, refacem și climatul unui deceniu fertil — propunerile sale complexe apăreau în 1970 la galeria „Amfora" — făcîndu-ne să apreciem cum se cuvine restituirea operată prin această retrospectivă, simptomatică pentru un artist și pentru o atmosferă în totul ei.

Galeriile Municipiului

PICTURA lui ION CARP-FLUERICI se înscrie în genul proxim al tradiției de figurativ atent construit prin desen și culoare, cu priză afectivă la subiectul abordat, mărturisind diferența specifică a unei direcții anume, cea care îl are ca reper și etalon valoric pe Traian Brădean. Nici un fel de repros nu trebuie căutat în această constatare, afinitățile spirituale funcționînd ca posibilități permanente de recuperare și reformulare, cu atît mai mult cu cît heraldica unei ascendențe de acest fel reprezintă în sine o investitură, mai ales atunci cînd pastișa este evitată iar personalitatea artistului se descifrează dincolo de posibilul dialog prin empatie. Spațiul explorat este cel al mirificelor tărîmuri bucovinene, peisajul ca receptacul este umanizat prin prezența casei, emblemă și certitudine pentru o civilizație agrestă ancestrală, orizontul abordării este cel al cosubstanțialității și relației cordiale, de o intimitate firească străină de retorică sau hipertrofie pitorească. Austeritatea motivului, organică și capabilă de valori intime ce se dezvăluie doar celui ce înțelege esența fenomenului, își găsește corespondentul plastic în mijloacele picturale utilizate, sintetice fără excese ascetice, senzuale fără supralicitări sau trucuri captatoare de interes pur vizual. Gama cromatică este atent modulată pe tonuri apropiate valoric, predominînd orchestrările de griuri colorate și o nostalgică utilizare a palidului galben autumnal, cîte un accent fixînd centrul optic și afectiv al compunerii. Fiecare piesă este o problemă autonomă în interiorul unui program mai larg, natura statică devine act de analiză și reculegere în fața materiei, iar portretul un prilej de analiză tipologică și efuziune lirică. Pictură solidă, calmă, de calitate, dovedind echilibru și siguranța perspectivei, arta lui Ion Carp-Fluerici vine din tradiție, prelungind-o cu orgoliul aparteneței la permanență și valoare, pentru a se institui ca o variantă originală și aptă de dialog fertil.

Virgil Mocanu

MUZICA

Cu RADU ZVORIȘTEANU

— Stimate Radu Zvoristeanu, sînteți, din 1962, concertmaistru al orchestrei Radioteleviziunii. Vă propun să începem interviul nostru cu o scurtă privire spre istoricul — să-i spunem astfel — „funcției".

— Cred că întîlnim aici un tipic caz de specializare în profesie. Pe scurt, în secolele 17 și 18, cînd dominantă era muzica vocală, formațiile corale erau însoțite (sau mai bine zis ajutate) de mici grupuri instrumentale cu rol secundar, conduse de un capelmaistru care, frecvent, se confunda cu persoana compozitorului. Mai tîrziu, rolul grupului instrumental crește în importanță, atît calitativ cît și numeric, primind investitura de formație independentă. În noua situație, funcția de conducător artistic se împarte între capelmaistru și *concertmaistru* (denumirea primului violonist al formației).

— Orice violonist cu o bună tehnică instrumentală poate fi concertmaistru ? Este aceasta o condiție suficientă ?

— Este, de fapt, condiție obligatorie dar nu și suficientă. Se cer încă multe alte calități general muzicale care trebuie cultivate în timp, cu perseverență și migală. Cred că, pentru un bun concertmaistru, importantă este nu numai o cunoaștere deplină a știmei primei violine, ci și cunoașterea partiturii generale, pentru a plasa această voce atît de importantă la locul cuvenit în complexa lume sonoră a aparatului orchestral.

— Sînteți frecvent la pupitrul dirijoral, cu favorabile ecouri în public și critica muzicală...

— Între pupitrul concertmaistrului și podiumul dirijoral este o singură treaptă, deloc ușor de urcat. Înlocuirea arcușului cu bagheta cere mulți ani de strădanie neobosită, pe un teren învecinat însă cu multe obstacole și capcane. Cred că e normal ca mulți concertmaiștri să dorească să urce această unică treaptă, decizia trebuind luată însă numai după o temeinică pregătire, prin completarea studiilor teoretice necesare noii „investituri", prin însușirea unei tehnici specifice de comunicare cu muzicienii orchestrei și cu publicul. Altfel, orice temerar riscă să declanșeze, cu bagheta dirijorală, forțe greu de stăpînit, amintind de pățania ucenicului vrăjitor.

— Ați fost concertmaistru și conducător artistic al Orchestrei de cameră fără dirijor a Radioteleviziunii Române în perioada 1967—69, prima formație de acest gen de la noi. De fapt, care este specificul acestui tip de formație ?

—Surprinde, bineînțeles, mențiunea „fără dirijor". Revin aici la ideea că, în arta interpretativă, nimic nu poate fi lăsat la întîmplare ; totul se lucrează cu rigoare maximă. Este de la sine înțeles că, dacă cele mai restrînse formații nu pot funcționa fără conducător artistic, cu atît mai mult o formație camerală ajungînd la 25 de instrumentiști, uneori chiar la mai mult, nu poate funcționa fără o conducere, fără o forță artistică puternică, cu rol coordonator. Firesc deci, în această situație atribuțiile dirijorului sînt preluate de concertmaistru. Este, într-un fel, o revenire la ipostaza de îndrumător al micilor formații ale secolului 18, la un nivel superior însă.

Convorbire realizată de
Viorel Cretu

Concert la Muzeul Literaturii Române

● DEVENIT, imediat după înființarea lui, în anul 1963, atelier de muzică contemporană, Corul „Antifonia" al Conservatorului „Gh. Dima" din Cluj-Napoca se mîndrește astăzi cu realizări specifice, unele încununate cu prestigioase premii naționale și internaționale. Dirijorul tînărului colectiv, conf. univ. Const. Ripă, a educat discipolii pe linia interpretării de valoare a celor mai noi creații corale românești, oferind ascultătorilor și juriilor lucrări reprezentative, oglindind nivelul atins de școala noastră de compoziție. „Antifonia" este considerată ca deschizătoare de drum, prin activitatea pe care o desfășoară, modelul ei fiind urmat azi de o serie de formații corale de tineret. Ansamblul a devenit competitiv pe plan internațional, avînd ca bază a repertoriului lucrări românești noi, aparținînd compozitorilor Paul Constantinescu, Sigismund Toduță, Doru Popovici, Vasile Herman, Cornel Țăranu, Viniciu Grefiens, Liviu Comes, Tudor Jarda, Anatol Vieru și alții. Premiul 1 la Festivalul de la Neerpelt (Belgia), obținut în anul 1982, apoi premiile de la festivalurile de la Namur (Belgia), Haga (Olanda), Spittal-Dorau (Austria), Linburg (R.F. Germania), Arezzo (Italia), cucerite succesiv, pe parcursul ultimilor cinci-șase ani, alăturate celor mai importante trofee dobîndite pe scena Festivalului „Cîntarea României", sînt mărturii ale evoluției și nivelului de astăzi al ansamblului.

Am avut ocazia să ascult valoroasa formație corală clujeană într-un concert organizat de Doru Popovici la Muzeul Literaturii Române. Era o seară de muzică și poezie omagiind lirica lui Ion Barbu prin două recitaluri actoricești, susținute de Cristina Deleanu și Matei Gheorghiu de la Teatrul Național. Printre manuscrisele și tipăriturile lui Mateiu Caragiale, în „acordurile" barbiene ce ne atrăgeau atenția că „domul de gheață se topește", coriștii au dat glas cîtorva noi plăsmuiri melodice, alcătuind un program de concert dificil. „Să fii în patrie / să fii cu grîul alături", versuri esențial patriotice, erau melodizate madrigalesc, cu inspirație, alături de tablouri muzicale țesute pînzat prin sunete alăturate, respirînd primăvăratic, cuceritor. Apoi, **Balada venețiană** de Doru Popovici (E. Barbu), constituindu-se, ca singură, într-un adevărat concert, a vădit marea măiestrie a compozitorului, reconturînd microimaginile venețiene, Piazza San Marco, celebrele canale, porumbeii, în nuanțe discrete și sugerînd „moartea ce trebuia să-nceapă". S-au mai perindat prin fața noastră, în seara concertului, și alte imagini legate de **Nunta-n codru** de G. Coșbuc, arhaismul versurilor lui Ienăchiță Văcărescu, turnat cu gesturi componistice largi, generoase etc. În sfîrșit, **Rugul pîinii** de Irina Odăgescu (text Ion Cringuleanu) povestea, cu dramatism, marea tragedie a țăranului împușcat de propriii săi frați. Fragmente de cîntece vechi, recitative corale și unisoane pline de forță aminteau, cu deosebită plasticitate, „bătăile toacei sub pămînt", „timpul pămîntului", „rugul pîinii arzînd". Precis, cu grijă pentru fraza muzicală, dicțiune și intonație, dirijorul C. Ripă a vibrat și de data aceasta fără reținere, dăruit cu toată ființa sa, „luminînd" ansamblul ca pe un grup cu o tehnică demnă de toată atenția.

Anton Dogaru

Scuza cerului albastru

Această scrisoare, care n-a fost niciodată expediată, este urmarea unei discuții pe care am avut-o cîndva lîngă umbra unei catedrale gotice cu un intelectual subtil, dar de neînțeles pentru mine. El părea să fi uitat experiența celulei în care zăcuse cu ani în urmă și afișa o detașare ironică, disprețuitoare, față de orice politică, inclusiv cea care trebuia, în fond, să-l separe de temnicerii săi. Într-o Europă care a contrazis în mod singeros, mai ales în acest secol, dezgustul de istorie, L.A. îmi spunea : „Un cer albastru, tremurul unei frunze sau un bal dintr-o carte bună sînt infinit mai interesante pentru mine decît obsesiile și mizeriile din care se hrănesc revoltele, confruntările și speranțele. Nu mă las prins în capcanele întinse de viață care îmi cere stereotip să mă pronunț. Fiindcă eu am ales, nu mai cred decît în emoția pură".

Stimate L.A.,

ERAM la doi pași unul de altul și totuși eram foarte îndepărtați. Dumneavoastră, liniștit, olimpian, ironic de cîte ori venea vorba despre vicisitudini, înțelept, cu o mască goetheană pe față, și gata să mă avertizați că fără forța de a fi indiferent nu se poate cuceri nimic important în cultură. Ba ați și spus la un moment dat surizînd : „Dacă ești atent la zarva pe care o face diavolul, n-ai cum să ajungi la Dumnezeu". Eu, frămîntat, măcinat de întrebări, incapabil de un echilibru senin, pătimaș și vulnerabil. „Acest secol tragic..." am izbucnit, dar mi-am dat seama că n-avea rost să continui. Vorbele sunau retoric, nu exprimau ceea ce voiam să spun, iar zîmbetul dumneavoastră înțelept nu-mi lăsa nici o speranță. Ca să-mi dovediți probabil că nu erați un naiv, mi-ați precizat pe un ton neutru, sec, informativ, că ați petrecut cîțiva ani la închisoare. Pe același ton mi-ați fi spus, sînt sigur : „Am stat o vreme într-o mînăstire dominicană". Sau : „Am urmat cîțiva ani la Oxford". Apoi ați început să-mi vorbiți despre cărți, despre cerul albastru și despre plăcerea de a vă închina toate forțele numai culturii, refuzînd să vă pierdeți timpul cu restul. În acest „restul" intrînd probabil tot ce vrusesem eu să vă spun cînd pornisem atît de inabil și declamator să invoc acest secol tragic. „Chiar și Dumnezeu, ca să fie moral, trebuie să fie estetic", ați adăugat. Eu tăceam, fiindcă în privința aceasta eram de aceeași părere. Dar ați mai zis ceva, despre neputința cosmarelor. Asta m-a făcut să tresar. „Nu înțeleg", am murmurat. Explicația pe care mi-ați dat-o o țin minte : „Caligula visa ca omenirea să aibă un singur git, pe care să-l poată reteza dintr-odată, cruțîndu-se de oboseala de a tăia capetele pe rînd. Această utopie, cea mai logică utopie a unui nebun, n-a fost pînă acum, din fericire, niciodată realizabilă. Și cîtă vreme mai e încă nerealizabilă, avem, firește, motive să sfidăm diavolul, răul, nebunia din lume. Oricîte închisori ar exista, nu pot fi viriți în ele chiar toți cei care iubesc libertatea. Oricîte plutoane de execuție ar fi, nu pot fi tiriți în fața lor toți cei care au destin de victime. Oamenii au continuat să iubească și sub privirea rece a închizitorilor și în timp ce Hitler delira la Nürnberg. Ei au continuat să vadă cerul senin și după ce s-a risipit fumul acru al rugurilor. Nici o ghilotină n-a putut să reteze bucuria de a trăi și toate tiraniile s-au dovedit neputincioase lîngă minunea nașterii unui copil. Încît și fără mine diavolul va eșua. Eu nu-l aprob, ignorîndu-l, ci pur și simplu nu țin seama de el. Nu vreau să-i dau mai multă importanță decît pietrelor. N-are decît să privească peste umărul meu în timp ce scriu. Îmi voi continua liniștit opera, fără să întorc capul".

Înțelegeam amîndoi că diavolul, cum vă plăcea să numiți ironic răul care a făcut de atîtea ori inteligența omenească să pălească umilită și a murdărit frumusețea lumii, n-a renunțat la utopia lui Caligula, dar nu vă ascund că în fața liniștii cu care îmi spuneați toate acestea v-am invidiat și poate chiar am încercat un sentiment de admirație, dorindu-mi să ajung eu însumi într-o zi la o forță asemănătoare ; să nu mă uit peste umăr, să nu văd decît cerul albastru, cărțile pe care le citesc și foaia albă pe care îmi însemn gîndurile. M-am rușinat pentru slăbiciunea mea de a simți furtunile istoriei, așa cum simt reumaticii schimbările din atmosferă, și m-am întrebat dacă nu cumva mă înșelasem pînă atunci. Poate trebuie să sacrificăm ceva ca să nu ratăm totul, mi-am zis, și poate nu mă obsedează îndeajuns nopțile înstelate și frumosul, din moment ce am timp să mă las obsedat și de diavol. Poate că adevărata tărie nu e cea în care am crezut, să refuzi un adevăr provizoriu și parțial, ci să nu-ți pese de diavol chiar dacă îi simți respirația în ceafă. La un moment dat, v-am privit aproape cu ciudă, gîndindu-mă : „Eu îmi înjumătățesc energiile și pasiunile. Nu sînt în stare să merg pe un singur drum ca acest om și de aceea nu voi ajunge niciodată atît de departe ca el". Dar îmi dădeam seama că îmi va fi în continuare imposibil să procedez altfel, că există în mine un blestem care mă împiedică să tai adevărul în două.

POATE ca să mă apăr de propriile mele reproșuri, m-am grăbit să găsesc o fisură în detașarea dumneavoastră. Și prima pe care am descoperit-o a fost că ea transformă omul în abstracțiune. Era ispititoare, într-adevăr, retorica dumneavoastră : „Au murit în lagăre atîtea sute de mii de oameni ? E drept, dar viața e mai puternică. Fiecare copil care se naște e un eșec al utopiei lui Caligula și al gropilor comune. Un masacru desăvîrșit, un rug care să dea pentru totdeauna dreptate dogmelor, nu sînt posibile. Oricît de mulți oameni ar fi uciși, se vor naște alții, demonstrînd că viața e absolută, în vreme ce puterea ucigașilor e relativă. Ea nu poate decît să împingă mai departe limitele atinse de Caligula, cum au făcut cei care au umplut cimitirele Europei de morți. Dar peste morminte crește iarba ! Peste cimitire răsare soarele ! Peste gropile comune triumfă scîncetul fiecărui copil care se naște ! Asta trebuie să vadă arta. N-am dreptate?". Sensibil la elogiul pe care îl aduceați viții, simțeam totuși că nu vă pot urma pînă la capăt deoarece sînt incapabil să cred că un miracol vital, oricît de uimitor, scuză moartea nedreaptă a unui singur om. V-ați continuat raționamentul și, pe măsură ce vă ascultam, ispita de a vă urma slăbea. Ziceați că un creator are de cîștigat mai mult dacă, în loc să-și petrecă timpul în tribunalele istoriei, se duce să asculte suspinul unui muribund, să se uite cum se ridică în picioare un copil ori cum se îmbrățișează, într-o zi de primăvară, doi tineri care se iubesc. O lacrimă pe obrazul unei femei părăsite vi se părea mai grăitoare și chiar mai sfîntă decît tristețea, difuză, pentru victimele pe care nu le-a plîns nimeni.

NU voi avea ușurința, de prost gust, de a nega adevărul adînc uman din exemplele dumneavoastră. Nici nu vă învinuiesc de cinism, deoarece nu disprețuiați compasiunea. Spuneați doar că arta, pentru a atinge veșnicia, trebuie să stea departe de respirația tulbure a istoriei și că există o fatalitate a frumuseții care dejoacă manevrele diavolului. Nu contest nici faptul că arta merită mai multă preocupare decît motivele personale de tristețe și, bineînțeles, decît ura. În plus, nu înțelegeam cum a ajuns să gîndească atît de detașat un om care a fost silit să privească în ochii Minotaurului. Spre deosebire de mine, dumneavoastră ați fost confruntat nemijlocit cu utopia lui Caligula și ați văzut de aproape, în uitătura piezișă a călăului, regretul că omenirea are prea multe gîturi. Eu n-am fost tîrît la interogatorii, n-am stat cu farfuria de tablă la rînd să-mi primesc porția și sînt destul de onest încît să socotesc indecență îndrăzneala de a cere socoteală unui om care a trecut prin infern. Aș fi vrut să vă spun că îmi însușeam întrutotul elogiul pe care îl aduceați vieții și că nu asta puneam în cumpănă, ci detașarea care-l însoțea, dar nu voiam să devin necuviincios, să vă tulbur amintirile și să adaug, prin întrebările mele mirate, un interogatoriu în plus celor ce v-au fost luate. M-am mulțumit de aceea să spun ceea ce știe toată lumea, că diavolul nu s-a ferit să ia de multe ori chipul unui destin necruțător, să ia forma rugului, a ghilotinei, a spînzurătorii și a plutoanelor de execuție, a lagărelor și a gropilor comune și că fiorul dat de nașterea unui copil, de cerul albastru și de misterul iubirii nu scuză dorința de a evita partea de adevăr de care avem oroare, între altele tocmai fiindcă acest fior trebuie meritat și nu-l putem merita decît apărîndu-l. V-am întrebat : „Un bal dintr-o carte, o noapte de dragoste, cultura chiar, pot justifica oare iluzia că pentru a trăi cu conștiința curată e deajuns să nu fii vinovat personal de un masacru ?". Dumneavoastră ați rîs, exclamînd : „Eu îi spun diavolului : «Fă ce vrei, dar nu mă tulbura». Și îmi văd de treabă calm. Știu că, în final, tot eu voi ieși în cîștig. Eu am cultura. Am nopțile de dragoste, am cerul înstelat, am frumusețea lumii și uriașia ei. Am eternitatea. Îl am pe Dumnezeu. Eu am absolutul. Diavolului nu-i rămîn decît crima, prostia, megalomania, utopia neagră. În ultimă instanță, diavolul e un mărginit". Am fost pe punctul să intervin și să zic : „Dar tocmai mărginirea îl face periculos. Sînt destui care au plătit cu viața această mărginire". Am spus însă cu totul altceva. O frază a lui Sartre, că sînt momente în care scriitorul trebuie să lase pana și să ia pușca ; nu se poate scrie pentru sclavi. Dar rostind aceste vorbe, am înțeles că nu credeam în ele. Un scriitor care azvîrle pana recunoaște implicit că arta lui e neputincioasă și transformă, dintr-un singur gest, cărțile sale în nisip. Au fost, desigur, împrejurări cînd el s-a văzut silit să iasă din bibliotecă pentru a folosi și pușca, dar esențială este, mi se pare, nu arma, ci cauza pe care o slujește cineva. Iritat că nu găseam nuanța cea mai adevărată pentru a ieși din impas, am devenit sentențios. V-am declarat că diavolul ar suride dacă i-ați propune un asemenea pact. Evident, pactul e în favoarea lui. Îl lasă să acționeze nestingherit. Am adăugat, dacă țin bine minte, că această igienă a detașării se murdărește, fără să știe, de ceva cu neputință de spălat, de complicitate. Și că pasivitatea nu mai e azi doar o etapă în drum spre vinovăție. E forma cea mai răspîndită de vinovăție.

După care ne-am despărțit. Ne-am spus „la revedere" cu toate că bănuiam fiecare că nu ne vom mai vedea niciodată. De-atunci au trecut mulți ani și bănuiesc că ați uitat discuția noastră. Eu am purtat cu mine regretul că v-am jignit, poate, și că nu v-am explicat convingător de ce nu vă înțelegeam. Mi-ar fi trebuit un exemplu foarte plastic din care să reiasă că, într-o privință măcar, scriitorul n-are de ales ; el trebuie să iubească și cerul albastru și libertatea ; și viața și dreptatea ; și frumusețea și adevărul. Nu le poate separa fără a săvîrși ceva ireparabil și fără a dezonora ceva din sine. Ei bine, în noaptea asta, în mod cu totul întîmplător am găsit un asemenea exemplu. Răsfoiam o revistă cînd am dat peste evocarea următorului fapt divers din anii războiului : Un ofițer SS i-a spus unei tinere olandeze : „Răspunde-mi, pe c'ne vrei să omor : pe tatăl tău sau pe mama ta. Dacă nu te hotărăști, îi împușc pe amîndoi". Ca la lumina unui fulger am înțeles că există întrebări la care nu se poate răspunde, situații în care nu se poate opta și că această imposibilitate dramatică în loc să ne țintuiască într-o fundătură a gîndirii capătă chipul libertății. Iată ce n-am izbutit să vă spun atunci și ceea ce îmi apare acum atît de simplu : că se poate ucide și prin procură și că eu unul nu mă simt în stare să-mi asum acest curaj. Dacă aș crede numai în cultură, mă tem că n-aș mai crede în onoarea și în rostul ei.

Octavian Paler

„Nostalgia sintezei"

PENTRU a vorbi drept despre o carte grea cum este **Nostalgia sintezei,** se cuvine să pornim din capul locului de la o limpede premisă critică și anume că **niciodată** lectura unei pagini semnate de Dan Hăulică nu poate constitui un divertisment, un simplu și plăcut mijloc de a face să treacă timpul.

Exigența eminentului critic de artă, scriitor, om de cultură care se exercită cu o enormă forță de coercițiune asupra propriei sale gîndiri, asupra propriei sale scrieri, făcîndu-l prizonierul unei rigori proverbiale ce începe parcă a se apropia de aceea a științelor exacte, se impune treptat și cititorului pe care-l conduce la un demers intelectual dintre cele mai strînse, dintre cele mai severe. Oricine a lucrat cu Dan Hăulică în adevăratul laborator al „Secolului 20" sau în orice altă redacție prin care a trecut, știe cît este de dușman al improvizației, cîtă gravitate implică în gestul și mai ales în actul de cultură, cîtă răspundere, aproape sacerdotală, investește în cuvîntul scris, al său, ca și al altuia. El, care vorbește liber cu atîta ușurință, cu o spontaneitate care uneori poate părea elaborată din pricina unei eleganțe de invidiat, manifestă față de cuvîntul scris un fel de teamă sacră, o șovăire pe care o bănuim dintotdeauna mai degrabă filosofică. Socotim că ceea ce îl oprește, ceea ce stăvilește accesul său nemijlocit la cuvîntul scris este frica de finitudinea acestuia care ar putea opaciza gîndul, care i-ar limita aria de expansiune, mutilînd ideea însăși. Din respectul covîrșitor față de idee, de mesajul pe care-l vrea transcris cu claritățile nepoluate, se naște circumspecția acută a lui Dan Hăulică față de instrumentul însuși de comunicare. Și efectul acestei duble atitudini față de idee și față de cuvînt se cristalizează în pagini grele de scris, încărcate deopotrivă de inteligență și frumusețe, pagini a căror receptare, cum spuneam mai înainte, reclamă o gimnastică redutabilă a intelectului, pe măsura travaliului care le-a generat.

Într-un studiu din volumul de care ne ocupăm, din **Nostalgia sintezei,** studiu intitulat **Între Septentrion și Hellada,** apropiindu-se din nou, și pentru a cîta oară, cu pietate într-adevăr nostalgică, de virtuțile culturii grecești, autorul se oprește asupra uneia din ele : căutarea desăvîrșirii, a perfecțiunii. „Valoare care angajează profund", o definește Dan Hăulică, ilustrînd-o cu exemplul edificator al lui Demostene în care vede nu un autor „de discursuri-eseu, ci de formidabile mașini de convicție, cu sens direct, cu efect teribil, decizînd de război și pace", pregătindu-se laborios pentru apariția în fața publicului său pe care vrea să-l cîștige prin „persuasiunea rațiunii".

Și ducînd mai departe relatarea plutarhiană despre oratorul grec care-și muncea „și el, textele în nopți lungi", Dan Hăulică face o apărare pasionată a acelei nobile atitudini de cultură, transformînd-o, dincolo de propria sa vrere, într-o profesiune de credință :

„Înseamnă, așadar, — spune el — că perfecțiunea e o îndatorire socială ; un test categoric pentru spiritul de dialog și respectul democrației. În veghea rafinat răbdătoare a nuanțelor în care public și autori se întîlnesc, Hellada punea altceva decît un firav hedonism, de mortificatoare delicii subiective".

Este evidentă și subscrierea și aspirația autorului contemporan la acea „veghe rafinat răbdătoare a nuanțelor" pe care o dovedea strădania celor vechi. Și credem că s-ar potrivi în exergă nu numai volumului de față, ci și întregei creații a lui Dan Hăulică, această sintagmă atît de comprehensivă. Între profunzimea ideii și transparența cuvîntului, „veghea... nuanțelor", adică reflecția simultan tenace pentru traducerea și transcrierea cît mai exactă, mai adecvată a unei viziuni de cultură.

CĂCI și în acest volum, ca pretutindeni în opera lui Dan Hăulică, diversitatea preocupărilor (de la Dali la „clasicitatea" artei chineze, la sculptura românească de azi, la literatura polonă etc., etc.) se leagă într-adevăr într-o unitate indisolubilă pornită dinspre spiritul românesc spre cel european, spre cel al întregii umanități fraterne, și centrată neclintit pe rădăcina unei Hellade mereu vii, mereu prezente într-un orizont de eternitate.

Discursul critic al lui Dan Hăulică, supus ochiului necruțător al acelei „veghi... a nuanțelor", are o încărcătură intelectuală enormă cuprinsă în finele volute ale unui stil de eleganțe alexandrine. Mînat de o dorință insațiabilă de totalitate moștenită dinspre acel teritoriu miraculos al unui prezent perpetuu, lucrat după modelele enciclopedismului nostru românesc cu o vădită pedală mediteranizantă însă, intelectul lui Dan Hăulică aspiră să se constituie într-un loc de convergență în care toate cele neasemenea în timp și spațiu se cuvin armonizate, în care disparitățile se netezesc și se subsumează unității indestructibile a spiritului, într-un loc de **coincidentia oppositorum** în care dimensiunile timpului să se unifice, iar spațiul să-și dobîndească un centru indelebil.

Acesta este sensul „nostalgiei sintezei" și l-am descifrat, nu fără dificultate, într-o referire istorică. Vorbind despre Hadrianus în **Roma — implacabilă și maternă,** Dan Hăulică mărturisește a fi descoperit în gesturile acelui împărat „autentic intelectual-făptuitor totdeodată", închipuirea și prefigurarea unei sinteze, constînd în „gustul și nostalgia celui care se simte chemat să asume lucid contrariile, deschizîndu-se larg surprizei lor incitante".

Astfel doar se poate naște o tensiune generoasă din a cărei perspectivă să se înjghebe indispensabilul dialog cu viitorul, durat pe trăinicia unei suple dar sigure dialectici, obligatorii pentru echilibrarea contrariilor. Se decelează de aci o viziune de lume apollinic centrată, nu în academisme încremenite, nici măcar în winckelmanniene măreții marmoreene, ci într-o direcție, sau mai degrabă într-o propensie a spiritului către unitate care imprimă intelectului bine și adînc școlit, o dinamică unificatoare dintre cele mai salubre, operînd integrator în toate dimensiunile istoriei și culturii.

Sotades : **Auriga,** Muzeul din Delphi

De aici, din această viziune sprijinită pe de o parte pe capacitatea românească de sinteză, iar pe de alta pe numitorul comun al tradiției elene integratoare, de aci vine solaritatea, de aci derivă optimismul funciar al lui Dan Hăulică în evaluarea contemporană și chiar viitoare a culturii de pe Terra, dătătoare de nădejdi unei umanități care nu va abandona niciodată dialogul ca singură deschidere cu valoare de redempțiune.

Așa încît, **Nostalgia sintezei** se dublează de o speranță certă tocmai în posibilitatea de realizare modernă a sintezei, care conferă cărții lui Dan Hăulică, pe lîngă valoarea intelectuală de puțin obișnuite altitudini, o valoare chiar mai înaltă, de afirmare în plenitudine a umanului.

Zoe Dumitrescu Bușulenga

LIRICĂ TURCĂ

Hidayet Sayín

Mai am atîtea lucruri de făcut

Mai am atîtea lucruri de făcut
Să culeg ce-am semănat
Și o mulțime de sfaturi nespuse încă
fiului meu

Tot le-am aminat.
Și un roman mai am de scris
Speranța mea de mîine
Și un drum lin, curat, fără de spini,
Am de făcut
De la lună la soare – pas cu pas
Jumătate aievea, jumătate vis.
Plin în tot locul de amintiri
Și de mici bucurii plin.
Apoi aș mai avea
Să înlătur durerile vieții
Ce amar mi-au lăsat gustul
Ce iute zboară vremea
Doar cît o adiere de pleoapă.

Cînd oare am avut douăzeci de ani
La prînz eram de patruzeci, iar seara
de șaizeci
Cine m-a păcălit așa ?
Cine mi-a strîns mîna, brațul ?
Deci, gata, s-a-mplinit.
Cine mi-a jucat farsa asta ?
De ce nu mi-am trăit zilele ?
Rupt de trecut, departe de viitor
Am crezut că viața-i o mie de ani.

Sahinkaya Dil

Oboseală de toamnă

N-am fost nicicînd așa
Pierdut, departe de mine
Scriu versuri
Pe gerul ca sticla

Ce departe sînt acum
Draga mea căldurile de august

Infinitul de un albastru pur
De deasupra capului meu

O perdea îmi acoperă parcă privirea
Se face seară pe-ndelete.
Iar singurătatea-mi curge spre timpuri
fără de sfîrșit
Din ciocul unei păsări obosite...

Ayhan Hünalp

Păsări cu aripi ude

Un cîntec vechi îți umple auzul
Și-ți amintești deodat o dragoste veche
Bosforul îți apare din umbra anilor
Se întinde pe elicea unui vapor
Pescărușii, vile pe malul apei, arbuști
Fata aceea din balconul ancorat
în port
Murmuri de parcă te-ar auzi
De-ntinzi mîinile ii poți atinge părul

Dar vocea ți se pierde în dimineața
unei nopți cețoase
În cîntec se plăsmuiește lumea ta
Dar oamenii îți iau cîntecul
Fluierul unui vapor te smulge
din visare
Ce rămîne din lumea-ți zdrențuită ?
Fiece nouă moarte
Este un salut celorlalte morți
Din partea celor vii.

Aziz Nesin

Presimțire

Presimt că ai să fugi
Nu te implor, n-am să alerg
Dar lasă-mi vocea ta

Știu că te pierd
N-am să te pot reține
Dar lasă-mi mireasma ta

Înțeleg că vei pleca
Sînt distrus – mai mult nu se mai poate
Dar lasă-mi culoarea ta

Știu că vei dispărea
E cumplit de dureros
Dar lasă-mi căldura ta

Simt că mă vei uita
Durerea-i un ocean de plumb
Dar lasă-mi gustul tău

Pînă la urmă tot vei pleca
N-am nici un drept să te opresc
Dar lasă-mi-te toată mie.

Mehmet Salihoglu

Așteptare

Cu urechea ațintită la vocea poștașului
Țes urzeala zilelor
Vreo scrisoare rătăcită de la vreun
prieten
O să vină, la urma urmelor

Doar omenirea n-a pierit deodată
Un cunoscut, cineva, ai să vezi
A scris o caldă scrisoare
Ce va veni, odată și odată

Poate că mi-a citit articolul sau poezia
din revistă
Și-mi va scrie despre asta
Cu atît mai bine pentru mine este așa
Poate că i-a și plăcut, l-a emoționat

Iată însă că nimeni nu vine
Nici poștașul, și nici vizitatori
Oricum, să fiți cu toții sănătoși
Căutători sau nu de fericiri depline !

În românește de
Elena Liliana Ionescu

Artă turcă

(Muzeul Colecțiilor de artă)

■ CU cîțiva ani în urmă, o expoziție de pictură turcă modernă sublinia tensiunea — creatoare — a confruntării și sintezei celor două surse de energie spirituală ale culturii turcești de astăzi : tezaurul tradițiilor naționale originale, încă foarte vii, și experiențele contactului cu arta europeană, a celei apusene în special. Acum, o altă expoziție, cu o cuprindere largă, unde, pe lîngă pictură și sculptură, se află numeroase piese de artă decorativă și aplicată — mai ales textile — demonstrează aceleași realități ale vieții artistice turce, însă într-o ambianță mai emotiv-familiară, de atmosferă evocînd un stil de viață, un peisaj uman, cu reminiscențele, speranțele, îndrăznelile dar și ezitările lui.

Vesmintele, țesăturile sau diferitele obiecte cu ornament de broderie strălucitoare reconstituie unele croieli, forme, acorduri cromatice ale repertoriului ornamental otoman de demult, așa cum îl știm și din lumea de imagini care au ispitit atîția pictori și scriitori apuseni în secolele XVII—XIX : altele stilizează adaosuri de elemente vădit inspirate din zonele europene învecinate. Duhul „scrierii" este încă prezent în multe din ornamentele contemporane, deși tendința lor către figurația zoomorfă și florală devine tot mai accentuată. Pictura și sculptura incluse în actuala expoziție reflectă exclusiv căutările cele mai noi ale unor artiști în majoritate tineri, foști elevi ai școlilor de belle-arte din Ankara, Istanbul, Izmir, dar și ai unor academii de artă ca acelea din Berlin sau S.U.A. La sculptorul Mete Demirbaș ecoul viziunii germanului Rudolf Belling, fost profesor în anii '30 la Istanbul, încă stăruie vizibil în predilecția pentru aluzia discret figurală în plin joc cubo-abstract al formelor. În pictură, Halil Akdeniz aderă la conceptualism : corelarea lui cu Malevici se impune instantaneu. La Zafer Gençaydin străbat, prin lirismul său ușor expresionist, amintiri atavic-caligrafice. Behir Sami Cimen face o pictură aproape textil decorativă, iar Tomur Atagök — interesat de pop-arta și hiperrealismul american, reușește să le reformuleze într-o versiune abstractizat ornamentală. În acest fel, dincolo de pluralitatea stilurilor de proveniență internațională se poate observa, chiar și la artiștii care nu fac parte din grupul programatic tradiționalist al „regionaliștilor", o vocație decorativă pe de o parte, dar purtătoare de subtext narativ pe de alta, hrănite — indirect — tot din străvechi și prețioase deprinderi.

Amelia Pavel

Cu Brian Glanville despre Literatură și sport

■ *Brian Glanville s-a născut la Londra în 1931 și a studiat la Charterhouse. Și-a început cariera de jurnalist scriind pentru diferite ziare sportive din Italia. În prezent este unul dintre cei mai buni cronicari sportivi din Anglia, avînd rubrică săptămînală la „Sunday Times". Primul roman,* Dictator fără voie (The Reluctant Dictator), *l-a publicat la 18 ani. A scris numeroase romane, printre care :* Falițiii (The Bankrupts), De-a lungul fluviului Arno (Along the Arno), Ascensiunea lui Gerry Logan (The Rise of G. L.), *publicat în românește la ed. C.N.E.F.S. în 1969, în traducerea lui Victor Bănciulescu,* Al doilea cămin (A Second Home), Jelania greierilor captivi (The Cry of the Cricket), *tradus la ed. Univers în 1981,* Olympian, *în curs de apariție la ed. Sport-Turism.*

— Cînd și cum ați devenit scriitor ?

— Cred că cei care știu de timpuriu că vor deveni scriitori au, într-un fel, un avantaj. Desigur, nu e o regulă. Tolstoi, de pildă, și-a descoperit vocația relativ tîrziu. Eu am avut marele noroc de a ști că voi trăi din scris încă din adolescență. De fapt, este o opțiune pentru nesiguranță. Ca scriitor nu poți avea certitudini. Terențiu spunea că fiecare carte își are propria soartă, independentă de cea a autorului. Scriitorului nu-i sînt permise nici disperarea, nici aroganța. Tot ce poate face este să spere că, într-o zi, cartea lui va avea succes.

— Cum ați devenit ziarist sportiv ?

— Am fost pasionat de fotbal din copilărie. Eram încă elev cînd mi s-a publicat primul articol în „Sports Magazine", o revistă lunară care acum nu mai există. La 17 ani, pe cînd mă aflam în Italia, am început să colaborez la „Corriere dello sport" ; au trecut de atunci peste 35 de ani și tot mai scriu pentru această revistă. Adevărul este că activitatea de ziarist sportiv m-a ajutat mult și în munca mea de scriitor. Am avut prilejul să călătoresc, să întîlnesc oameni interesanți.

— Deci, în ceea ce vă privește, există o legătură între sport și literatură ?

— Desigur, se poate face o anumită legătură. Eu am scris destul de mult despre sportivi. Un scriitor devine interesant atunci cînd depășește cadrul anecdoticii pure și reușește să abordeze, în mediul specific al sportului, aspecte esențiale ale condiției umane. Personal, fără a fi prezumțios, cred că am reușit acest lucru în **Olympian.** Consider drept alte reușite ale genului **The National** de Bernard Malamud, cărțile lui Lardner despre baseball, cele ale lui David Storey despre rugbi.

— Dar „Singurătatea alergătorului de cursă lungă" de Alan Sillitoe ?

— Este un caz oarecum diferit. Cartea se referă mai mult la atmosfera stresantă, rigidă dintr-un liceu tipic britanic decît la mecanismele psihologice ale performanței sportive. Ceea ce interesează în lumea sportului, din punctul de vedere al scriitorului, este dramatismul unei lumi închise. Pe urmă mai e și limbajul specific, viguros. În scrierile mele am căutat să trec dincolo de descriptivism, să creez figuri alegorice cu valoare simbolică plasate într-un plan realist.

— Cum v-ați caracteriza propria creație literară ?

— Am scris lucruri foarte diferite : romane de moravuri, fresce documentare, nuvele, povestiri din viața sportivă... Mi-este greu să vorbesc despre propria mea creație literară. Pînă la urmă opera în sine este cea care trebuie să-i vorbească cititorului. Unii autori vorbesc frumos despre ce scriu, deși nu toate scrierile lor sînt la înălțime. Procesul de creație nu poate fi întotdeauna definit conștient. Omul face ce poate și apoi încearcă să se explice. Cred că, în ceea ce mă privește, caracteristic îmi este experimentul. Am încercat să trec de la romanul realist la alegorie, apoi iar am revenit la realismul de factură clasică în **Kissing America.** Dacă ar fi să ne luăm după adepții „noului roman" și le-am urma filosofia, pînă la ultimele ei consecințe, ar rezulta că în prezent nu mai are nici un sens să scrii romane. Dacă e adevărat că romanul realist moare, atunci toate drumurile posibile se închid odată cu el. Deci dilema rămîne. Cineva spunea că romancierul trebuie să scrie fiecare nou roman ca și cum ar fi ultimul. Motivul pentru care noi, cei din Anglia, privim cu un oarecare scepticism propria noastră capacitate de a produce ceva important, este că trăim cu toții în umbra lui Shakespeare. Cînd ai capul plin de citate din Shakespeare, acest fapt îți determină atitudinea față de scris. Nu este vorba de o influență nemijlocită ci, mai degrabă, de o prezență copleșitoare pe care nu o poți ignora.

— În ce măsură scrierile dumneavoastră sînt autobiografice ?

— Fiecare scriitor își valorifică propria experiență de viață. S-a spus — și cred că pe bună dreptate — că cel mai tipic roman contemporan tratează despre trăirile unui romancier care predă la universitate. După părerea mea, scriitorul trebuie să evite în mod conștient acest gen de izolare. Faulkner sau Dostoievski au scris interesant pentru că au trăit interesant. Nu știu cît de valabil este acest lucru pentru romanele mele, dar am făcut un efort deliberat de a duce „o viață de scriitor" : am umblat mult, am avut o mulțime de îndeletniciri, am cunoscut tot felul de oameni...

— Care sînt planurile dumneavoastră literare pentru viitorul imediat ?

— Aș vrea să știu și eu. Acum sînt într-o fază în care cred că sînt capabil să scriu teatru. Teatrul m-a atras dintotdeauna, dar nu eram sigur că stăpînesc mijloacele dramaturgiei. O piesă reprezintă mult mai mult decît un dialog alert. M-am convins că pot scrie teatru și mi-ar plăcea să fac numai asta pînă la sfîrșitul vieții. Dar nu pot da nici o garanție, căci mereu mă tentează să-mi încerc puterile în ceva nou.

— Romanele dumneavoastră „Ascensiunea lui Gerry Logan" și „Jelania greierilor captivi", care au fost traduse în românește, s-au bucurat de succes la publicul cititor de la noi. Ultimul dumneavoastră roman, „Sărutînd America" (1985), urmează, după cîte știm, să apară în limba română. Ce ne puteți spune despre el ?

— În esență este vorba de conflictul latent între două culturi. Doi prieteni, foști militari americani, își construiesc o viziune romantică despre Italia, unde se află la studii. De fapt, ei văd în Italia anilor postbelici ceea ce doresc ei să vadă, atribuindu-i virtuți pe care nu le găsesc în realitatea americană. Și, deodată, visul este destrămat de un vînt rece. Miza cărții constă în prețul pe care trebuie să-l plătim cu toții pentru cunoaștere.

— Italia, unde ați stat cîțiva ani, v-a dat posibilitatea să vă familiarizați cu spiritul latin. Experiența italiană v-a apropiat de România ?

— Am stat mai mulți ani în Italia și pot spune că am ajuns să cunosc țara și oamenii. Poate tocmai pentru că spiritul latin îmi este cunoscut și apropiat i-am îndrăgit pe români. Cunosc bine italiana și înțeleg multe cuvinte românești. Sînt sincer bucuros de fiecare dată cînd vin la București. Românii m-au impresionat prin inteligență și sensibilitate ; sînt „iuți la minte" și plini de umor. Și, desigur, mi-a făcut plăcere primirea favorabilă de care s-au bucurat cărțile mele în România.

Interviu realizat de
Denisa Comănescu

Clasicizarea expresionismului

VALOAREA aparte a două volume de versuri, apărute la interval de numai trei ani (**Die gestundete Zeit**, 1953 ; **Anrufung des Grossen Bären**, 1956) a instalat-o pe Ingeborg Bachmann (născută la Klagenfurt în 1926) printre cei mai de seamă poeți germani ai Europei. Cîteva piese radiofonice i-au sporit, treptat, popularitatea : **Die Zikaden**, 1955 ; **Der gute Gott von Manhattan**, 1958 ; **Ein Geschäft mit Tränen**, 1976. Ea s-a afirmat în același timp și ca prozatoare fie prin povestiri (**Das dreissigste Jahr**, 1961 ; **Simultan**, 1972), fie prin romanul **Malina** (1971). Receptivă la diverse opere străine, Ingeborg Bachmann a scris și librete pentru lucrări muzicale și de balet, după **Der Prinz von Homburg** și **Der junge Lord** ; dar, poetic vorbind, cel mai interesant este **Ein Monolog des Fürsten Myschkin zu der Ballettpantomime „Der Idiot"**. Încă de la debutul editorial, opera ei este încununată cu diverse premii : Premiul Grupului 47, în 1953 ; Premiul Orbilor de război pentru piese radiofonice, în 1959 ; Premiul Criticii Literare, în 1961 ; Premiul „Georg Büchner" acordat de „Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung" din Darmstadt, în 1964 ; Marele Premiu de Stat pentru Literatură al Austriei, în 1968 ; Premiul „Anton Wildgans", în 1972 etc.

Licențiată în Drept și Filosofie, poeta a ținut cursuri de literatură la Universitățile din Harvard (S.U.A.) și Frankfurt pe Main (R.F.G.), adunate ulterior în volumul **Frankfurter Vorlesungen**, 1980. A murit la Roma, la 17 octombrie 1973.

Poeziile din volumul **Timp aminat** au, în general, un sunet post-expresionist, atenuat cu trecerea anilor. E greu de spus dacă structura intimă a poetei a fost schizoidă ; dar, în orice caz, universul ei e dual, cu două planuri, indisolubil legate prin pasiunea unică ce face din ele un dublet sufletesc inconfundabil ; de o parte, o lume banal-realistă, **Umwelt** de extracție cotidiană, uneori cu trăsături ușor naturaliste, formînd un cadru care apasă, limitează, confiscă și instigă sensibilitatea la evadare ; de altă parte, proiecția unor alte orizonturi, ca o deschidere spre lumină, căldură, frumusețe, ca o nostalgie după un ținut al originilor. Situarea fermă în timpul actual, înrădăcinarea în **hic et nunc** ca într-un sol tern și aproape nociv, este asumată cu bărbăție, trăită cu intensitate, ca un fel de rampă de lansare, aspră și mizeră, spre o altă durată imaginară de o autenticitate sporită. O poezie cum e „Marea povară" trimite la Gottfried Benn, nu numai prin prezența termenului — rar — de „lemurii", ci și prin sentimentul unei plutiri incerte, tragice pe apele unui destin sumbru prin impresia de **suspense** existențial ; cu observația că, la Benn, eroul aventurii liric-tragice e omenirea în general, văzută ca un pîlc de ființe înghesuite pe o plută ce străbate vertiginos erele ; în timp ce, aici, totul e declarat, trăit și asumat, la persoana întîia.

Sumar vorbind, poetica practicată de Ingeborg Bachmann se definește prin trei modalități, de obicei amestecate : mai întîi, descrierea naturalistă a detaliilor vieții curente („La mese mănîncă ei acum / pește afumat ; / apoi bărbățiingenunchind / or să cîrpească năvoadele, / iar noaptea vor dormi / vre un ceas ori două. / și moi le vor fi mîinile / eliberate de ulei și sare. / moi ca pîinea visului / din care rup bucăți"... etc. „Pornire") ; apoi, trecerea la metafore prețioase, complicate, baroce, care fixează situația existențială ca niște copci de argint (în „Manevre de toamnă" : „mit wertlosen / Sommergeld in den Taschen liegen wir wieder / auf der Streu des Hohns, in Herbstmanöver der Zeit"... ; sau în „Vals negru" : „Steinrumpf und Vogelschwinge suchen die Position // zum Pas de deux ihrer Nächte, lautlos mir zugewandt. / Venedig, gepfählt und geflügelt, Abend- und Morgenland !") ; în fine, limpezirea stilistică, prin abandonarea ornamentelor și în preferința pentru declarația directă, de mare angajament etic (în „Fraternitate" : „Alles ist Wundenschlagen, / und keiner hat keiner verziehn. / Verletzt wie du und verletzend / lebte ich auf dich hin".).

Pe deasupra tematicii, poemul care dă titlu volumului de debut, **Timp aminat**, confirmă una din obsesiile principale ale poetei : momentul de indecizie, dinaintea oricărei plecări, dinaintea oricărei opțiuni, cînd ființa e parcă despicată în două, echilibrată dureros prin același dublet, amintit mai sus ; de o parte, inerția stării pe loc, concepută ca povară a trecutului ; pe de altă parte, posibilitatea exultantă a desprinderii de timp și loc, viziunea unei eventuale ordini, sperate și acum iminente. Momentul acesta se exprimă, dincolo de starea nostalgică dominantă, în gesturi foarte precise, practice, ca un ceremonial al cotidianului : „Nu privi înapoi. / Leagă-ți încălțămintea. / Gonește cîinii îndărăt. / Aruncă peștii în mare. / Stinge nipralele...". Ceremonial aproape magic, care la rîndul său conține cele două forțe contrare ce-și disputâ eul liric ; gesturile acestea rup cu trecutul, exact în măsura în care proiectează un viitor încă neconcretizat. Dacă timpul are trei fețe, la Ingeborg Bachmann prezentul e doar o lamă care desparte două extaze. Acest moment de cumpănă, de minuțioasă preparație exterioară a sufletului, de adunare a puterilor, nu e niciodată plin de optimism, sigur de sine, arogant, ci aproape timid, străbătut de îndoieli și neliniști, al căror ecou e versul inițial și final : **Es kommen härtere Tage.** Aceste „zile mai aspre" constituie, de fapt, climatul firesc al poemelor : fie că formează un prag, ce trebuie depășit, al trecutului, fie că abia se anunță în zare. „Sterne im März" exprimă aceeași stare existențială : pregătirea viitorului. Aici poeta vorbește, într-adevăr, ca Benn, adică în numele unei omeniri generice, despre clipa în care omul se simte **însămînțat** în ceea ce va veni, pe fondul pseudo-descriptiv al unui peisaj metafizic. „În zile lungi, fără-a ne întreba, suntem / însămînțați în strîmbe, drepte linii, / iar stelele dispar. Pe cîmpuri / fără s-alegem creștem sau pierim, / supuși ai ploii și, la urmă, și-ai luminii"... Ceea ce sugerează orizontul tragic al existenței, e, aici, un cuvînt mic și aparent nevinovat, ca **wahllos** : a nu alege, a nu avea dreptul să alegi, a nu-ți alege linia sorții — iată ce întunecă cerul unei zile de martie, cînd oameni și stele par aruncați în brazdele negre ale cosmosului, ca niște grăunțe. Că atare momente de indecizie sunt preferate de poetă, o dovedește un poem ca „Im Zwielicht", care încă din titlu — „între noapte și zi" — sugerează balanța destinală cu două talere egale : „Recunoscut e cel ce zăbovește-acum, / recunoscut, cel ce-a uitat verdictul. / Tu nu poți și nu vrei să-l știi, / tu bei doar de pe margini, stropul rece. / și, ca pe timpuri, bei și rămîi treaz / îți cresc încă sprincenele, ești privit încă ! // Dar eu deja al clipei sunt / în așteptarea dragostei, îmi cade ciobul / în foc, mi se preface-n plumb, / precum era. Și îndărătul glontelui / stau, cu un singur ochi, decis, mijit, / și-n fața dimineții îl trimit...".

„Zbor de noapte" introduce o altă caracteristică, starea omului însingurat (**der Status der Einsamen**), poate nu fără ecou din Trakl. Singurătatea aceasta apare, mai întîi, pe fondul întunecat al contemporaneității, ca refuz al demoniei istoriei : al cerului „visat ca loc de crănii și ca ruguri", al „acoperișului lumii cu țigle duse de vînt", așa cum îl văd piloții bombardierelor : al „morilor", bîntuite de „lilieci cu zboruri oarbe", al ploii care invadează casa ; refuz al unei lumi care, văzută exclusiv pe hartă, pare a nu mai avea nevoie de nimic (**der nichts hinzuzufügen ist**), dar care, în realitate, e un loc al mizeriei și al suferinței.

INGEBORG BACHMANN

Colina cu cioburi

Grădinile-n ger se-mpreună –
în sobă stau piinile scrum –
cununa din basmul recoltei
ți-e iască în mînă acum.

Tăcere ! Ai grijă de boarfe,
cuvintele, oarbe de plîns,
la poala colinei cu cioburi,
ce brazdele veșnic le-a strîns.

Cînd toate ulcioarele crapă,
ce lacrimi rămîn în ulcior ?
Mai jos din spărturi iese focul,
sunt limbi în șirag arzător.

Și încă isca-se-vor aburi,
cînd apele-n foc se reped.
O, nașteri de nori, de cuvinte,
ce-n culmea cu cioburi se-ncred !

Nord și Sud

Tîrziu ajungem oaspeți ai grădinii
grădinilor, în somn, și-o știm doar noi.
Voiam s-astept zăpada cu măslinii,
în ramuri de migdal – îngheț și ploi.

Dar cum să-ți uite palmierul ura
sub care-un val de foi fierbinți pierea,

și cum să-ndure frunza-i goală bura,
cînd tu îmbraci vestmînt de vreme rea ?

Știi bine, ploaia-ți îngrădise cîmpul,
cînd evantaiul larg ți l-am adus.
Tu l-ai închis. Acum îți scapă timpul,
de cînd un stol m-a luat vîslind pe sus.

Manevre de toamnă

Eu nu spun : a fost ieri. Cu monezile fără
valoare-ale verii în buzunar zăceam iarăși pe
pleava batjocurii-n manevrele de toamnă-ale vremii.
Iar drumul plecării spre sud nu ne-apare, ca
păsărilor, la timp potrivit. Înainte, prin seară,
cutere de pescari și gondole trec, și cîte-odată
o așchie de marmură, sătulă de vis, mă lovește
exact în ochi, unde, prin frumusețe, sunt vulnerabil.

Mereu citesc în ziare felurite vești despre ger,
și urmările lui, despre nebuni, despre morți,
despre surghiuniți, ucigași, despre miriade
de sloiuri, însă prea rar despre ce-mi face bine.
Și la ce ? În fața cerșetorului, sosit la amiază,
brusc închid ușa, pentru că acuma e pace și
poți să te lipsești de vederea lui, însă nu
de moartea fără bucurie-n ploaie a frunzelor.

Lăsați-ne călătoria ! Lăsați-ne sub chiparoși
sau chiar palmieri sau din livezile de portocali
să vedem la prețuri de nimic apusuri de soare
ce n-au seamăn pe lume ! Lăsați-ne să uităm
scrisorile fără răspuns trimise zilei de ieri !
Timpul face minuni. Însă dacă vine inoportun
bocănind în ușă a vinovăție : nu suntem acasă.
În pivnița inimii, fără somn, mă regăsesc iarăși pe
pleava batjocurii-n manevrele de toamnă-ale vremii.

Otto Herbert Hajek : **Compoziție**

SCHIMBAREA la față cea mai importantă, odată cu al doilea volum, **Invocarea Ursei Mari**, o constituie prezența iubirii, — dimensiune nouă a acestui univers („Nebelland", „Erklär mir, Liebe", „Tage in Weiss", cîteva din „Cîntecele din refugiu" etc.). Critica timpului prezent nu dispare cu totul ; în „Curriculum vitae", el este încă înfierat ca **timp arogant (grossspurige Zeit)**. Dar ceea ce domină, acum, e sentimentul aproape tonic, de a fi găsit cîteva peisaje în care eul liric să se insereze cu încredere, să prindă rădăcini, să-și recucerească unele certitudini. Aceste — destul de puține — regiuni privilegiate, încărcate de favoruri ale existenței, vor fi, pe rînd : natura luată în stăpînire ; lumea văzută ca o arenă a riscului ; spectacolul cuplurilor care se iubesc, nu numai la nivelul materiei organice („Apa știe să vorbească, / talazul ia un alt talaz de mînă, / în vii se umflă struguri, cresc și cad. / Nevinovat iese din casa-i melcul ! / / O piatră știe pe-alta s-o înmoaie..."., „Explică-mi, iubire") ; tărîmul de basm al iubirii, acum ca spațiu marin ; țara de baștină a Sudului, în fine, conceptul de adevăr, capabil să garanteze deopotrivă miraculosul și seriosul existenței („Ceea ce-i drept nisip în ochi nu-ți zvîrle, / ce-i drept, nici somn nici moarte nu-ți vor da / ca încreat și sfătuit de chinuri, / ce-i drept piatra de pe mormînt ți-o ia").

Odată cu acest spor al ethosului vieții, se constată și o deschidere spre solaritatea lumii — motiv surdinizat pînă acum, existînd doar ca nostalgie a Sudului : de data aceasta, imnul „An die Sonne" îi dă expresie largă și solemnă : „Mai frumos ca splendida lună și-nnobilata-i lumină, / Mai frumos ca stelele, faimoasele decorații ale nopții / Mult mai frumos ca-nvăpăiata naștere a unei comete / Și de departe spre mai frumos hărăzit ca oricare alt astru, / Pentru că viața mea și a ta zilnic atîrnă de el, este soarele".

Temă rară, la Ingeborg Bachmann, dar incorturnabilă în atmosfera problematică a anilor noștri, versurile dedicate limbii (poemele „Rede und Nachrede" și „Ihr Worte") sunt remarcabile. Poeta distinge între „grai" și „clevetire", dar nu în sensul distincției heideggeriene între „discurs autentic" și „vorbărie inautentică", primul în slujba Ființei, a doua instrument practic de stăpînire a ființării. Aici, rostul adevăratei limbi e văzut în devotamentul față de concordie, față de înțelegerea inter-individuală, în refuzul de a fi o unealtă a discordiei și bîrfei ; căci cuvîntul care „însămînțează dragoni", e, totodată, **Gerücht von andrer Schuld**, contribuind astfel la stimularea complexului de culpabilitate ; în timp ce cuvîntul poetic are un' rol soteriologic : el e **logos** care salvează un **cosmos**.

Încă din **Invocarea Ursei Mari**, și odată cu poemele publicate izolat mai tîrziu, se observă în evoluția poetei austriece ceva similar curbei evolutive a lui Gottfried Benn : o trecere sensibilă, de la tonul post-expresionist, la o poetică de tip clasicizant, care — în planul tematic — luminează treptat orizonturile lirice, iar în planul modalităților recucerește formele tradiționale.

Abia spre sfîrșitul activității sale, poeta regăsește tonul amar și dîrzenia începuturilor sale lirice, combinate acum cu sentimentul unei inexorabile zădărnicii, ca în „Keine Delikatessen" : „Nimic nu-mi mai place. / / Oare să / dichisesc o metaforă / cu o floare de migdal ? / să răstignesc sintaxa / pe-un efect de lumină ? / Cine-și va sparge capul / cu asemenea lucruri deșarte ? / / Am învățat să fiu atentă / cu cuvintele care se află aici / (pentru clasa cea mai de jos). // Foame / ocară / lacrimi și / beznă. /.../ Eu nu neglijez scrisul / ci pe mine. / Alții se pricep / Dumnezeu știe cum / să se ajute de cuvinte / Eu nu sunt asistentul meu. /.../ Partea mea, în pierdere meargă...". Scris cam în aceeași perioadă, poemul „Un fel de pierdere" e și mai explicit : „De ierni, de un septet vienez și de veri m-am îndrăgostit. / De hărți, de-un cătun de munte, de o plaiă și de un pat. / Avînd un cult pentru date, făcînd promisiuni de nerealizat, / adorînd Ceva și cucernică stînd în fața Nimicului / (— a jurnalului împăturit, a cenușii reci, a biletului cu o notiță) / fără teamă de religie, căci biserică era patul acesta..."

Ca și cînd și-ar fi presimțit sfîrșitul, Ingeborg Bachmann a plecat în Sudul veșnic avînd în gură acest ton testamentar.

Ștefan Aug. Doinaș

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Biblioteci și arhive

● Un recent număr din **Courrier de l'UNESCO** și o foarte recentă depeșă a U.P.I. au readus în atenție problema bibliotecilor și arhivelor, mai ales a ceea ce se face acum — prin folosirea unor tehnologii revoluționare din domeniul informaticii, pentru a lărgi accesul publicului la toate fondurile de date și manuscrise. Practic, este vorba despre instituirea unor terminale de ordinator în mii și mii de biblioteci publice, legate la un fond central, unde un ordinator gigant posedă în stocul său de memorii, atît „clasicele" biblioteci și arhive, cît și ziarele, revistele la zi. O experiență revelatoare : rețeaua informatizată de la **Ohio College Library Centre**, care deservește acum 2 000 de biblioteci publice, universitare sau specializate, sistemul avînd în dotare mai mult de 6 000 de terminale. Timpul necesar căutării unui citat, a unei idei, unei teme sau unei ilustrații — 20 de secunde, în care este inclusă și posibilitatea fotocopierii sau imprimării prin laser a documentului dorit. Cel mai nou procedeu folosit — despre care vorbește telegrama agenției U.P.I. — constă în imprimarea pe videodiscuri analogice pentru stocarea și cercetarea materialului grafic și fotografic în culori. Cercetătorii exploatează deja acest sistem în mod intensiv pentru a avea acces rapid și fără primejdia de a altera documente vizuale foarte vechi, prețioase și fragile. Experiențe sînt făcute acum și cu discuri optice numerice cu o foarte înaltă putere de rezolutie, dotate cu o impresionantă capacitate de stocare. Într-adevăr, un disc numeric cu o singură față, cu o mărime de aproximativ treizeci de centimetri, permite stocarea a 10 pînă la 20 000 de pagini. Un disc video analogic poate conține pe o singură față pînă la 54 000 de imagini.

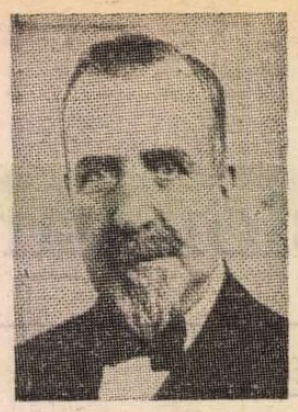
Cr. U.

Cultura și știința, în slujba păcii

● Aceasta este tema unei foarte recent editate publicații sub egida Organizației Națiunilor Unite, reunind luări de poziție ale unor mari personalități ale lumii culturale și științifice internaționale pe temele : **O conștiință universală ; Apelul la înțelegere — apelul la supraviețuire ; Știința, o poartă spre viață ; Azi — gîndim la societatea secolului XXI.**

Cinematograful japonez

● Recentul Festival internațional al filmului de la Tokyo s-a încheiat confirmînd revenirea marilor valori ale cinematografului japonez : regizorii Mitzoguhi, Ozu, Kurosawa, cărora li se adaugă mai tinerii Juzo Itami (regizorul filmului **Funeralii**) și Kohei Oguri (regizorul filmului **Fluviul de noroi**).



Heinrich Mann, un simpozion internațional

● „Opera lui Heinrich Mann în exil" — aceasta a fost tema unui simpozion internațional desfășurat la Lübeck (R. F. Germania) cu participarea unor specialiști germani, francezi, olandezi, americani, sovietici și polonezi. Organizat de „Grupul de lucru Heinrich Mann", simpozionul a beneficiat de 18 expuneri tratînd diferite aspecte ale operei tîrzii a scriitorului, aceasta fiind de fapt specialitatea germaniștilor americani. Printre conferențiari : Oleg Egorov (U.R.S.S.), Pierre Bertaux (Franța), Paul Michael Lützler și Wulf Köpke (S.U.A.), Jürgen Haupt, Klaus Schröter (R.F.G.). În imagine, Heinrich Mann.

„Timp pentru a muri" — a treia variantă

● După cum informează Agenția „Prensa latina", la Bogota se desfășoară filmările coproducției cinematografice cubanezo-columbiene inspirată din nuvela lui Gabriel García Márquez, **Timp pentru a muri**, aceasta fiind a treia versiune filmică a scrierii respective. Prima a fost realizată în Mexic, a doua — în Columbia pentru televiziunea națională. Regizorul celei de a treia versiuni, Jorge Ali Triana, concetățean cu scriitorul, este familiarizat cu opera acestuia, fiind, printre altele, autorul versiunii pentru televiziune a romanului **Ceasul rău** care s-a bucurat de mare succes.

Hemingway, o nouă ecranizare

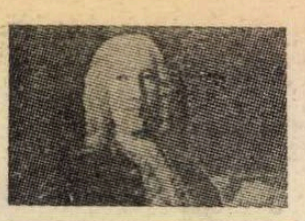
● Multe din romanele lui Ernest Hemingway și în primul rînd cele „de război" **(Adio arme !, Pentru cine bat clopotele)** au fost transpuse pe ecran beneficiind, la vremea respectivă, de mare succes. Acum se întreprinde o nouă încercare de ecranizare din opera lui Hemingway, romanul **Și soarele răsare** pe care-l realizează regizorul James Goldstone pentru micul ecran. Scenaristul Robert L. Joseph, într-un interviu acordat ziarului „International Herald Tribune", precizează că realizatorii filmului și-au propus să ilustreze ideea că războiul este un infern pentru toți oamenii, că oricine este într-un fel sau altul afectat de război și că dorința lor a fost aceea de a face un serios film antirăzboinic.

„De partea cui sînteți ?"

● Ziarul „Morning Star" a publicat un interviu cu regizorul Ken Loach în legătură cu soarta filmului său **De partea cui sînteți ?**, consacrat grevei minerilor din Anglia. Filmul trebuia să fie prezentat la televiziune în luna noiembrie a anului trecut, a fost amînat pentru decembrie, pentru ca în cele din urmă să fie definitiv respins pe motiv „că este prea politic". Regizorul a reușit însă să-l prezinte la festivalul de la Florența din decembrie 1984, unde a fost distins cu premiul I. După părerea lui Loach aprecierea filmului în străinătate a determinat în cele din urmă hotărîrea televiziunii londoneze de a programa filmul pentru luna ianuarie 1985. Este adevărat, după cum remarcă „Morning Star", că pe canalul 4 al televiziunii și la ora 9 dimineața.

Ilustrul necunoscut

● Actorul F. Murray Abraham a primit anul acesta Oscarul pentru rolul Salieri din filmul **Amadeus**. De la această consacrare nu i s-a solicitat nici un autograf. El trece zilnic pe străzile cartierul Brooklyn, unde locuiește, pe străzile New Yorkului fără să fie recunoscut. Și factorul poștal îl consideră un oarecare.



Scarlatti — 555 de sonate

● Între manifestările muzicale menite să marcheze 300 de ani de la nașterea lui Domenico Scarlatti — o inițiativă temerară în Italia : prezentarea integrală, în cadrul unor concerte, a celor 555 de sonate compuse de Scarlatti pentru instrumentul său preferat : clavecinul. Ele vor fi executate de o singură persoană : organistul și compozitorul argentinian Edoardo Aguero Zapata. Ciclul concertelor, început la Roma pe 15 mai, se va încheia în noiembrie. Un Scarlatti mai puțin cunoscut — autor al unei opere buffe, **Dirindina** — a fost prezentat și la Napoli, în regia lui Roberto de Simone. Compusă în 1715, într-o epocă în care regulile genului nu erau codificate încă, această operă este socotită drept un „intermezzo".

În fotografie, un portret al compozitorului Domenico Scarlatti.

Viktor Koreţki

■ Peste 700 de afișe politice pe diverse teme a creat, în cariera sa de 55 de ani, artistul sovietic Viktor Koreţki. O intensitate deosebită a înregistrat activitatea sa în timpul celui de-al doilea război, afișele sale din acea perioadă avînd asupra ostașilor armatei sovietice efectul unor apeluri mobilizatoare la

fapte de vitejie. În anii de după război, artistul a ilustrat teme din viața pașnică, din lupta poporului sovietic pentru pace, împotriva pericolului nuclear. În imagine, Viktor Koreţki în atelierul său.

Antonioni povestitor

● Sub titlul **Nimic altceva decît minciuni**, Michelangelo Antonioni a reunit treizeci și două de povestiri, generate de notele unor filme care n-au fost niciodată realizate. Regăsim în ele tot ce a constituit farmecul filmelor sale : peisajele din Ferrara, orașul său natal de pe cîmpia Padului, psihologia subtilă a personajelor. „Gîndurile mele sînt aproape întotdeauna filme", mărturisește Antonioni, amintind că observația face parte din meseria lui de regizor. „Cînd nu știu ce să fac, încep să privesc. Pentru asta, există o tehnică sau mai degrabă mai multe. Eu o am pe a mea". Toți cei care au îndrăgit **Aventura, Noaptea, Eclipsa, Deșertul roșu**, ca și toate celelalte filme ale lui Antonioni, filme care au deschis noi perspective artei cinematografice — se exprimă în unanimitate critică — vor citi **Nimic altceva decît minciuni** cu aceeași mare încîntare.

Dezlegarea enigmei de la Baalbek

● Un arheolog amator libanez, Abu Ali At-Tah, a descoperit „la doi pași" de stația de benzină din Baalbek al cărei proprietar este, un bloc de piatră nedesprins definitiv din stîncă, lung de 21,5 m și înalt de 5 m. Această descoperire datorată hazardului a permis specialiștilor să tragă concluzia că vestitele temple din Baalbek nu sînt opera unor vizitatori din cosmos sau a unor enigmatice supercivilizații din epoci preistorice imemoriale. Ele au fost înălțate în epoca romană cu tehnica acelor vremuri. Detaliile nefinisate ale monolitului vor permite să se precizeze ce unelte foloseau vechii pietrari.

Itinerar Hugo la Paris

● Comitetul Național Victor Hugo, creat cu prilejul centenarului morții marelui scriitor francez, a organizat diverse manifestări, printre care un scurt itinerar turistic-cultural la Paris. Pornind de la rue des Feuillantines, unde scriitorul a stat pînă în 1841 (casă și grădină prezente în poemele sale), continuînd cu Place des Vosges — Casa muzeu, piața Victor Hugo, numită astfel din anul morții, strada cu același nume, care există din 1881, cu patru ani înaintea morții poetului, muzeul Grévin, din Bd. Montparnasse, unde se păstrează mulajul mîinilor sale. Itinerarul se încheie la Panthéon.

Am citit despre...

Șaram

■ *„Șaram* — acesta este cuvîntul. Ficatul «rușine» îl traduce foarte aproximativ. Trei litere, șin, re, mim (scrise, firește, de la dreapta spre stînga) plus accente *zabar* indicînd vocale scurte. Un cuvînt scurt, dar care conține enciclopedii de nuanță. Nu doar rușine i-au interzis lui Omar Khayyam mamele lui să simtă, ci și jenă, descumpănire, bun simț, decență, timiditate, simțămîntul de a avea un loc stabilit în lume și alte dialecte ale emoției pentru care nu există echivalent în engleză. Indiferent de îndîrjirea cu care fugi dintr-o țară, ești obligat să iei cu tine ceva bagaj de mînă, și se poate pune oare la îndoială faptul că și Omar Khayyam (pentru a ne concentra asupra lui), căruia i se interzisese de la o vîrstă fragedă să-i fie rușine (vb. intr. *șarmăna*), a continuat să fie afectat de această remarcabilă interdicție ani îndelungați, da, da, multă vreme după ce a scăpat din zona de influență a mamelor sale ?

Cititorul : nu se poate pune la îndoială.

Care este opusul rușinii ? Ce rămîne cînd scazi rușinea : Nerușinarea."

Forța epică a lui Salman Rushdie, autorul romanului *Rușine*, este năucitoare. Scriitorul s-a născut la Bombay și, mărturisește la un moment dat în carte, „sînt emigrant dintr-o țară (India) și nou venit în alte două (Anglia, unde locuiesc, și Pakistan, unde familia mea s-a mutat împotriva voinței mele)". Acțiunea romanului lui anterior, *Copiii miezului de noapte*, deopotrivă aclamat de critică și distins cu cîteva premii prestigioase, se petrecea în India. Fabuloasele întîmplări din *Rușine* au loc într-o țară care „este și nu este Pakistanul". Salman Rushdie crede că această carte va încheia un ciclu al activității sale literare și că după ea nu va mai scrie despre Peninsula Indiană. Chiar dacă se va ține de cuvînt, țările de pe acest aproape continent au acum cîte o saga colosală.

Cum să definești romanul *Rușine* ? Este un fastuos exemplu de realism magic, care ne trimite cu gîndul la Gabriel García Márquez. Este o scriere hiperdensă, în care fiecare cuvînt atîrnă greu și, mai mult decît atît, este reluat adesea spre a fi analizat nu ca informație, ci ca semnificație, reflecția asupra discursului dobîndind o subtilitate comparabilă cu cea a lui Umberto Eco. Întîmplările se întrepătrund și își răspund într-o cascadă de șarade amintind de jocurile misterioase imaginate de mintea întortocheată și năstrușnică a lui Thomas Pinchon. Este un model de acuratețe și de simplitate stilistică, într-o engleză îmbogățită cu tot ce i-au dăruit știința și filosofia modernă și în stare să spună pînă și indicibilul în vorbe de fiecare zi. Este o satiră politică acidă, swiftiană, fără drept de replică. Este, în cele nici trei sute de pagini ale ei, o operă majestuoasă și rotundă, pilduitoare ca un text sacru, plastică și multicoloră ca basmele din *O mie și una de nopți*, incisivă și avîntată ca discursul unui om politic mesianic, instructivă și clară ca un manual, derutantă ca un text încifrat.

Narațiunea îmbrățișează un răstimp de 65 de ani, care începe cu nașterea de către trei mame autoclaustrate a pruncului Omar Khayyam Shakil, „în secolul al XIV-lea — folosesc, evident, calendarul Hegirei : să nu vă imaginați că poveștile de acest tip au loc întotdeauna în vremuri stră-străvechi. Timpul nu poate fi omogenizat la fel de ușor ca laptele și, în locurile acelea, secolul al XIII-lea era încă foarte viguros". Ea continuă pînă în zilele noastre și evenimente pe care le-am învățat la istorie sau despre care am citit în ziare se înlănțuie firesc cu legende dintr-o mitologie nefamiliară cititorului european și cu fantasmagorii năucitoare. Este unul dintre cazurile rare în care amestecarea alfabetelor de simboluri nu deranjează. Eu cu neputință să dezlegi toate tainele sensurilor încrucișate, dar povestea e cu atît mai neliniștitoare și mai fermecătoare. Și dacă unele cruzimi sînt greu de suportat, brutalitatea trebuie reproșată nu tărîmului basmului, ci celuilalt sistem de referință, mai dur și mai barbar — realitatea.

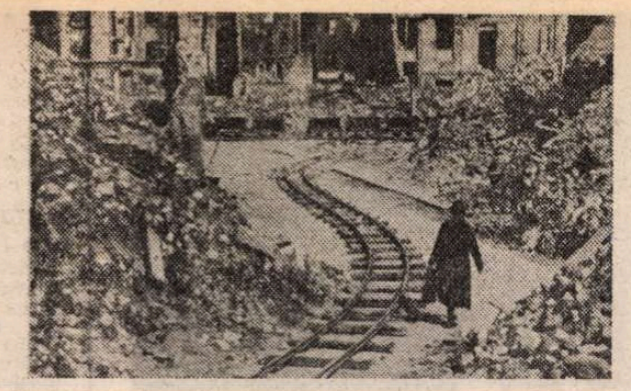
Așadar, să vedem cum mergeau lucrurile în lumea în care, imunizat pe viață contra rușinii, a descins Omar Khayyam Shakil — a descins la propriu, căci își petrecuse copilăria într-o fortăreață cu porțile ferecate și avînd ca singură legătură cu exteriorul un ascensor pentru provizii.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

„L'admiration est la fille de l'ignorance"
(Chevalier de Méré, **Maximes et Sentences**)



„Îndemn de a gîndi la pace"

● În timpul războiului, Hermann Claasen, astăzi în vîrstă de 85 de ani, și-a riscat viața și libertatea (pentru că încălca o interdicție a naziștilor) spre a surprinde în fotografii tragedia abătută asupra orașului Köln. Împreună cu Hans J. Scheurer și Jan Thorn-Prikker, artistul fotograf a publicat, în Editura DuMont din Köln, un album intitulat sugestiv **Nimic nu îndeamnă să te gîndești mai mult la pace.** O parte din textele ce însoțesc impresionantele fotografii-document aparțin lui Heinrich Böll, Peter Weiss, Theodor W. Adorno, cunoscuți prin sprijinul pe care l-au acordat militanților pentru pace. Herman Claasen însuși considera că fotografiile sale avertizează: „După un alt război, n-ar mai exista nimic de fotografiat". În imaginile alăturate: Hermann Claasen și una din fotografiile sale incluse în volum.

„Mahabharata" la Avignon

● Unsprezece luni de muncă, 45 de actori îndrumați de Peter Brook (în imagine) și de dramaturgul Jean-Claude Carrière au fost necesare pentru a transforma în nouă ore de spectacol cele aproximativ 200 000 de versuri ale poemului indian **Mahabharata** — care va reprezenta anul acesta „piesa forte" a fes-

tivalului de la Avignon. Spectacolul va putea fi urmărit la 7 iulie integral (și va dura pînă spre zorii zilei) sau cîte una din cele trei părți care îl compun: O partidă de zaruri, Exilul în pădure, Războiul. Pe afișul festivalului, care va fi inaugurat la 6 iulie cu **Macbeth**, mai figurează, între alte manifestări, **Emilia Galotti** de Lessing, în regia lui Jacques Lassalle și **Lucreția Borgia** de Victor Hugo — regia Antoine Vitez.

„Cartea, de la autor la cititor".

● Sub această deviză s-a desfășurat la Buenos Aires grandioasa expoziție-tîrg de carte, vizitată, după cum declara directorul acesteia, Roberto Costigliani, de aproximativ un milion de iubitori ai literelor. O masă rotundă cu tema „Rolul scriitorilor în lupta împotriva fascismului", și o întîlnire a unor reputați scriitori din 30 de țări au fost organizate în cadrul acestui tîrg, ajuns, anul acesta, la a 11-a ediție.

Robert Walser

● Timp de trei zile s-a desfășurat la Roma, din inițiativa Institutului Goethe și al asociației „Actualités Suisses" — un colocviu internațional dedicat scriitorului elvețian de limbă germană Robert Walser (1878—1956). Au fost prezentate două volume de scrieri inedite — proză, versuri, fragmente teatrale — datînd din anii '20, rod al cercetărilor Arhivei din Zürich, care a anunțat că în curînd vor fi date publicității alte trei volume asemănătoare. Cu același prilej a fost prezentat filmul **Asistentul** realizat de Thomas Koerfer după romanul cu același nume al lui Robert Walser.

George Eliot — corespondență

● Reunite în volumul **Selection from George Eliot's Letters**, publicat de Yale University, sub coordonarea editorului american Gordon Haight, scrisorile expediate de Mary Ann Evans — adevăratul nume al scriitoarei engleze, autoare a celebrului roman **Moara de pe Floss** (publicat și la noi în traducerea Catincăi Ralea), dezvăluie atitudinea sa protestatară față de practicarea sclaviei în Statele Unite, față de antisemitism, opțiunea sa pentru emanciparea femeii.

Premiile Adamson

● Congresul mondial „Comic's 85", care și-a încheiat de curînd lucrările în localitatea suedeză Helsinborg, a atribuit unor desenatori americani marile distincții pentru benzi desenate. Recompensa constă într-o statuetă „Adamson", echivalentul unui tradițional „Oscar". Laureații se numesc Brant Parker, Bruno Hogarth (autor al unui „Tarzan"), Jerry Dumas („Sam și Silo"), Sergio Aragones (de la ziarul „Mad") și Jerry Siegel („Steelman").

ATLAS

Vîrstele cîmpiei

■ LOCURILE au și ele o vîrstă? Peisajele obosesc și ele? Privelîștile au știința de a îmbătrîni? Nu mă refer la elementele decorului în care a intervenit mîna omului și care prin această simplă atingere au devenit perisabile, cunoscătoare ale noțiunii de timp. Și nu mă gîndesc nici la ritmica oboseală a toamnei, cînd totul pare că trece, și trece într-adevăr, într-un subtil și fermecător provizorat al dispariției, a cărei existențială cochetărie mimează de fiecare dată definitivul. Întrebarea mea se leagă de acest cîmp întins și neted, acoperit acum cu un lan de secară care face valuri verzi-albastre ca într-o fotografie orwo-color; acest cîmp care îmi umple întreaga privire, viu, puternic, rotunjit ușor înspre zare; acest cîmp în care plantele cresc, insectele foiesc, animalele mișună, tîrîtoarele lunecă, păsările zboară, ca într-o complexă și tînără apoteoză a vieții, ca într-un fel de ilustrație smăltuită și înrourată a creațiunii triumfătoare. Nici vîrstele, nici timpul nu par să aibă vreun amestec în această explozie de vitalitate, mai presus de toate prezentă, locuind mereu și din plin numai clipa în curs. Și totuși, în chiar acest cîmp, cu numai cîteva luni în urmă au fost găsite, la cîțiva metri adîncime, cioburi și urme neolitice. Cu zeci de mii de ani înainte cîmpul acesta nu numai că trăia, la fel ca acum, dar o făcea cu cîțiva metri mai aproape de centrul pămîntului. Vînturile și ploile, zăpezile și viscolele care au ros crestele munților și le-au scăzut din măreție, au depus acestei întinderi plate infinitesimale particule de pămînt, neglijabile adausuri de praf și pulbere care, însumate între ele, au născut straturi, straturi de țărînă, metri întregi de sol dezvăluind, odată cu argumentele istoriei, și vîrsta cîmpiei din fața mea. Inconștiență sau disimulare?, mă întreb privind undele adolescente ale pămîntului acoperit de secară, trupul lui calm și evident elastic, netrădind nici oboseala mileniilor, nici greutatea erelor. Incapacitate de a simți sau forță de a nu băga în seamă tot ceea ce vine, tot ceea ce trece, tot ceea ce-l transformă? Acele fragmente de ceramică neolitică fuseseră oale și ulcele pe suprafața — cu cîțiva metri mai coborîtă spre adînc — a unui pămînt la fel de tînăr și de vălurit de alte și alte generații de ierbi? Nu-mi era greu să-mi imaginez clipa aceea îndepărtată, cu munți mai înalți și cîmpii mai aproape de centrul pămîntului, după cum nu-mi era greu să-mi închipui o altă clipă — pierdută într-un posibil, chiar dacă incalculabil viitor — în care erodați de intemperii și istorii, munții nu vor mai exista, cîmpiile vor crește ca un aluat dospit și — întîlnindu-se cu sine însuși la mijlocul democratic pentru o clipă, al drumului — pămîntul întreg va fi un podiș, egalitar și plat, echitabil poate, dar plictisitor. Ceea ce nu puteam să realizez era forța sau inconștiența cu care, ca și cum nimic, niciodată, nu s-ar fi întîmplat, el se va lăsa în continuare vălurit de ierburi și spice, ca o ilustrație înrourată a creațiunii triumfătoare, vesnic prezent și locuitor al clipei, rodind. În timp ce alte intemperii și alte istorii vor mișca alte infinitesimale particule, înălțînd din praf și pulbere alți munți, coborînd alte cîmpii inconștiente, prezente, rodind...

Ana Blandiana

Victor Hugo contra Napoleon III

● Evocarea prin care „Paris Match" marchează „anul Victor Hugo" este construită în jurul relației dintre marele poet, prozator, dramaturg și publicist și Louis-Napoleon Bonaparte. Aflați în tinerețe pe aceleași poziții politice, cei doi se îndreaptă apoi în direcții opuse. Cîtă vreme prințul a fost președintele Republicii, Hugo l-a sprijinit. Dar cînd s-a proclamat împărat, sub numele de Napoleon III, poetul i-a devenit în mod fățiș potrivnic, criticîndu-l pentru autocrația pompoasă pe care a instaurat-o. Amănuntind această relație, Alain Decaux, de la Academia Franceză, stabilește trăsăturile de caracter și concepțiile care-i despărțeau pe cei doi bărbați, alimentîndu-le dușmănia. Un dat al existenței lor îi făcea să se asemene: atît în viața lui Hugo cît și aceea a lui Napoleon III, femeile au jucat un rol foarte important. Hugo își iubea mult soția, fiicele, dar era în același timp foarte sensibil față de Juliette Drouet, pe care a cunoscut-o cu prilejul reprezentării piesei sale, **Lucreția Borgia**, și care avea să-i consacre apoi întreaga ei existență. Există 17 000 de scrisori scrise în decurs de 40 de ani de Juliette lui Victor Hugo.

Jean COCTEAU:

„Le Passé défini" (I)

■ *EDITURII Gallimard/N.R.F. i se datorește publicarea primului volum (1951—1952) din* Jurnalul *lui Jean Cocteau intitulat* Le Passé défini. *Textul stabilit și adnotat de Pierre Chanel începe ex abrupto. Nu este primul și ultimul jurnal al lui Cocteau. Într-o colecție particulară pariziană există un jurnal din tinerețe (28 iunie 1911 — aprilie 1921) din care s-a publicat* Cocteau et les mythes *în „Revue des Lettres modernes" nr. 298—303/ 1972; urmează să apară* Journal sous l'Occupation *(martie 1942 — aprilie 1945), apoi* Opium. Journal d'une desintoxication *(Stock, 1930);* La Belle et la Bête. Journal d'un film *(Paris, J.P. Janin 1946);* Maalesh. Journal d'une tournée de théâtre *(Paris, Gallimard, 1946),* Retrouvons notre enfance *(1935);* Poésie et journalisme *(Paris, Bellfond, 1973) sau* Mon premier voyage. Tour du monde en 80 jours *(Paris N.R.F., 1937).*

Importanța literară și documentară a jurnalului o mărturisesc editorii în Cuvîntul introductiv: „Jean Cocteau a ținut acest jurnal din 1951 pînă în 1963, anul morții sale, pe caiete de desen cu cotorul din spirale de metal, cu dimensiunea de treizeci și cinci de centimetri pe douăzeci și cinci; a se vedea foile reproduse la pag. 237 și 263.

Se află aici, alături de efemerida evenimentelor, note de Jurnal propriuzise, într-un amestec destinat să-i servească drept memento biografic păstrînd mișcarea gîndului, urma reflecției critice. Prevedea că într-o zi caietele se vor publica; chiar el a ales titlul Le Passé défini *lăsînd această indicație viitorilor editori: «Sfătuiesc pe cei care vor clasa acest jurnal să suprime ceea ce notez ca puncte de reper, repetările datorate faptului că nu-mi amintesc dacă am relatat întîmplările pe care le povestesc» (17 august 1953).*

Treizeci și doi de ani după începerea Jurnalului, *valoarea literară și utilitatea documentară s-au întrepătruns și sudat încît nu se pot disocia decît printr-o alegere arbitrară. În afara eliminării repetărilor nesemnificative dorite de autor, în afara tăieturilor pe care Edouard Dermit, legatarul universal al lui Jean Cocteau, le-a considerat necesare, fiecare fiind indicată prin semnul [...], noi am hotărît să nu scoatem nimic din acest tot, considerînd, după unul din sensurile adjectivului* defini, *că trecutul este de aici înainte fixat".*

TRECUTUL FIXAT
(fragmente)

16 IULIE 1951

Existențialiștii. N-am văzut vreodată un termen îndepărtîndu-se atît de mult de ceea ce exprimă. Să nu faci nimic și să bei prin circiumioare la modă înseamnă să fii existențialist. Ca și cum la New York ar exista **relativiști**, care dansează în cabarete crezînd că Einstein dansează cu ei. Sartre nu este într-u nimic responsabil de acest fenomen. Este omul cel mai bine crescut, ființa cea mai corectă, sufletul cel mai nobil pe care îl cunosc. Detestă trîndăvia. Adesea ne mirăm împreună de drumul ciudat pe care a luat-o școala sa.

În Sicilia, pe un munte numit „Cimpia grecilor", unde se vorbește numai un soi de albaneză, de neînțeles pentru italieni, mi s-a declarat, prin intermediul interpretului, că urmează să se întemeieze un club existențialist.

Oamenii despart misterul de realitate. Realitatea înseamnă mister (altfel nu există realitate). Cei care o știu sînt poeții sau cei care îi pot înțelege pe poeți. Restul este estetism.

Îmi place să pictez. Nu are importanță ce iese. A picta înseamnă a lucra singur, fără intermediari. Înseamnă a face zi din noapte fără să-ți pese de nimic în afara lucrului.

Mi se reproșează adesea că nu-mi scriu memoriile, că n-am scris în fiecare zi. Pe lîngă că n-am deloc memoria datelor și îmi este imposibil să povestesc cronologic fapte, am văzut și am auzit atîtea lucruri incredibile. S-ar crede că le inventez.

Pictînd, fără să-mi dau seama mi-am schimbat modul de a lucra ca scriitor. În loc să scriu **Bacchus** cu continuitate, mă înverșunez pe scene, în dreapta și în stînga, parcă aș acoperi o pînză. Le retușez și le refac fără încetare. Așa lucrez cu **valori** în loc să lucrez cu **rînduri.** Încet, încet, întregul capătă formă și relief. Piesa, încă embrionară, își capătă membrele. Cînd va trăi, voi avea grijă să se ridice și să meargă singură.

Piesa de teatru nu este o predică. Ideile nu trebuie să fie ale mele ci ale personajelor. Dacă îmi exprim ideile mele, piesa se blochează. Sînt obligat să tai, să aștept ca sudura să se facă singură. Sudînd eu, pe loc, va fi o sudură vizibilă.

Într-o piesă se poate vorbi mult, cu condiția ca dialogurile să se îndrepte către o acțiune sau către un cuvînt care ține locul acțiunii, către un moment care ajută acțiunea să crească conducînd-o către final.

Cuvîntul activ este secretul teatrului. Altfel totul stagnează iar publicul, așteptînd să se întîmple ceva, nu mai ascultă, mulțumindu-se cu așteptarea acelui ceva care nu se întîmplă. Este asemeni liniei trasă cu creta dinaintea găinilor. Dacă linia de cretă nu există conținută în cuvinte, publicul nu este hipnotizat și refuză participarea pînă la capăt.

27 IULIE 1951

Există doi gazetari care te lasă să-ți închipui cum ar putea fi gazetăria dacă Franța n-ar fi adoptat stilul imprecațiilor cu noroi, al gargarisirii despre scandaluri, preferind culisele unui fapt, inventînd aceste culise pentru a distra lumea în loc s-o instruiască. Cei doi gazetari sînt Thierry Maulnier și Georges Briquet. Georges Briquet este reporter la radio, îți face plăcere să-l asculți. Are precizia cifrelor. Dacă i se întîmplă să se bîlbîie, improvizînd cu toată viteza în mijlocul vacarmului iscat de mulțime, se corectează imediat. Articolele lui Thierry Maulnier apar în **Nice-Matin.** Locuind pe coastă, le găsesc. Extraordinar articolul despre Turul Franței de ieri dimineața. (Singurul clasic al marii gazetării, **Choses vues** de Hugo).

. . . . . .

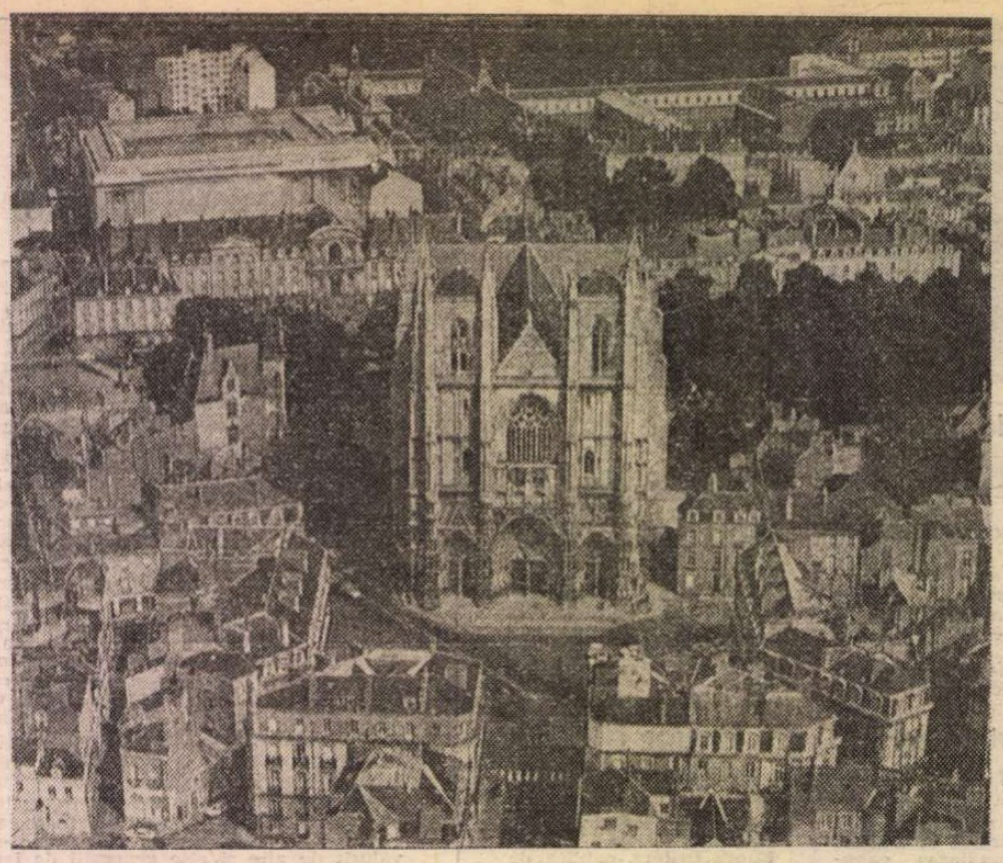
Turul Franței. Un fenomen constatat de Thierry Maulnier. Toate nemulțumirile, toate discuțiile, toate grupurile se risipesc în fața bicicletei. Turul Franței nu poate fi un spectacol vizual fiindcă trece prea repede pe drumuri. Este un spectacol povestit (la radio, în ziar). Este un **chanson de geste** ai cărui trubaduri sînt reporterii.

Cu cît înaintez în vîrstă îmi dau seama că nu sînt citit. Celebritatea noastră e datorată povestitorilor. Poți spune oricui, oriunde ceva ce ai scris. Pare nou. Nu rareori ești îndemnat să scrii. Chiar cei care ne citesc nu-și mai amintesc nimic.

Este de admirat cîtă lume încearcă să perpetueze arta care nu interesează pe nimeni și este admirabil că această artă, care nu interesează pe nimeni, preocupă pe toată lumea, devenind singurul privilegiu al unei națiuni.

În românește de
Andriana Fianu

Reîntîlnire cu Victor Hugo la Nantes



Nantes

CENTENARUL unui mare scriitor, pentru a fi perfect credibil, nu poate face abstracție de o evidență: dacă el ratifică sau nu propria împlinire antumă. În cazul lui Victor Hugo, chiar și necesarul respiro intervenit după moarte investește lectura continuă cu imoresiile favorabile degajate de la prima receptare. Se schimbă, ori poate ar fi de dorit să se întîmple așa, orizontul din unghiul căruia descoperim alte fațete ale demiurgului. Oricum, asimilarea lui Hugo azi se întoarce spre marile teme ale romantismului său protelc. Cu precizarea că, în urcușul lui neîntrerupt, poetul romantic iradiază în cele din urmă tonalități simboliste, dramaturgul, prin suflul polemic cu dogmatismul clasicizant, accede la o empatie profitabilă ingenuității, omul politic antimonarhic îndeamnă spre un umanism interogativ-patetic, graficianul conciliază simplitatea liniei cu virtuozitatea confesivă, jurnalistul înlocuiește înaltele comandamente ale clipei pentru a cînta parabola civismului superior.

Dacă va fi fost cîndva și controversat (unii contemporani nu l-au simțit pe Hugo în solemna lui noblețe), de vină nu este artistul, ci perspectiva răsturnată din pricina căreia valorile, spre a fi profitabil sondate, lasă în umbră contextul că să divulge doar impedimentele problematice, cînd nu chiar false confruntări intime.

CU asemenea gînduri am răspuns invitației pe care mi-a făcut-o universitatea din Nantes, organizatoarea primului colocviu internațional Victor Hugo dintr-un lung șir de manifestări închinate centenarului său, imensei mosteniri literare, prin excelență argument al universalității hugoliene.

Bineînțeles că s-ar putea glosa pe marginea opțiunii titulare: colocviul enunțînd drept temă centrală (sau chiar tezâ) relația dintre puterea poeziei și atitudinile puterii. În ce mă privește, am dezvoltat în comunicarea mea despre **Magia verbului — putere supremă** (la Victor Hugo) străducirea trecerii de la un lirism deconspirat în mari panorame cosmice spre acuta punere în conflict a insului ce își alege destinul. Am încercat să demonstrez că forța verbului hugolian interzice neutralitatea, că nu poartă mască fie și pentru că Hugo, cel din **Les châtiments** (Pedepsele) sau din **Contemplations**, juxtapune mărturiei participarea, mai exact, încarcă realitatea interioară cu viziunile sale despre poporul revoluționar. Evenimentul personal cu reveriile ce îl definesc politic declanșează o arhitectură de peisaje inspirat stilizate și intens umanizate.

Comunicările de o certă rezonanță la public, precum cele care au ales analiza poeticii lui Hugo în slujba integrării acesteia în structuri dramatice, poetul fiind mereu un neliniștit ce convertește tensiunea metafizică în angajament mental, au ajuns la o concluzie esențială. Discuțiile au salutat-o și ratificat-o. Astăzi nu se mai poate cerceta actul literar doar ca parte a acumulărilor întemporale, el este o verigă, anume una incitantă într-un univers edificat îndelung și a cărui cauzalitate se limpezește prin abordare multidisciplinară. Astfel, profesorul Yvan Leclerc a analizat psihologia pamfletarului în **Napoleon cel mic** pentru a susține că, grație identificării cu opinia democratică, Hugo a fost și a rămas un artist al cotidianului ca arenă de luptă. Legat de acest aspect, profesorul Jean Biou a semnalat, cu bogate referiri la un cotidian din epocă, **Le Phare de la Loire**, cum moartea ilustrului poet acționează drept un admirabil revelator al scindării spiritelor înaintea afacerii Dreyfus. Ruptura revelată între dreapta conservatoare și xenofobă și stînga progresistă convertește o situație care pare locală într-o răsucire de mentalități, cu ample rezonanțe sociale și morale, imediat sesizabile.

Printre protagoniști s-a înscris și profesorul Yann Jumelais cu o comunicare construită cu rigoare și simț asociativ, **Mitul lui Cain** ca figură a puterii, Cain fiind identificat cu tirania iar, în registrul grav al artei, violența lui ucigașă — o încercare de ocultare a forțelor rațiunii.

De altfel, întregul colocviu nu a trecut ușor peste metafora timpului slujită la Hugo de o stilistică a luminii trasînd dire prin negurile rătăcitoare. Pentru a-l înțelege pe marele artist în dimensiunea sa novatoare, participanții au relevat că retorica romantică, de regulă localizată la nivelul limbajului, devine la Hugo ideatică, înălțare a gîndirii lirice la valoare mitică și simbolică, act perfect articulat într-un cîmp ce instituie dreptul la cuvînt, nu la vociferare !

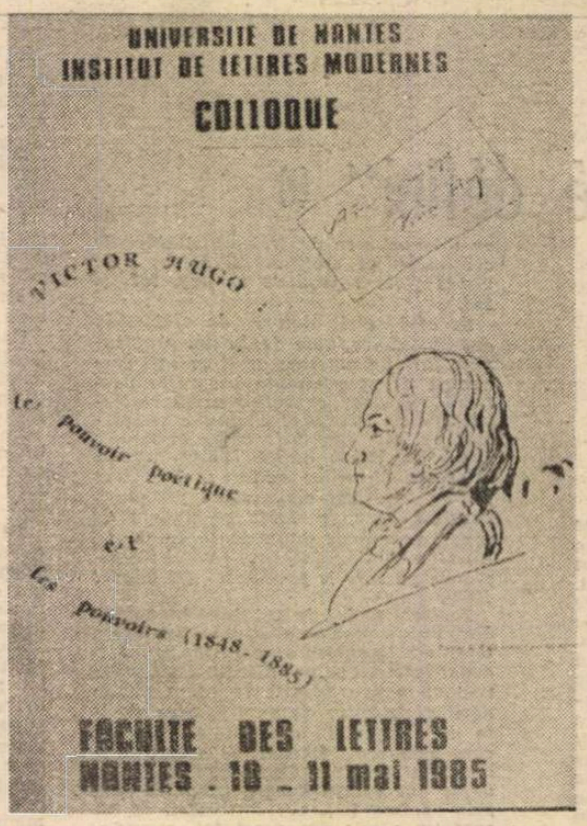
DACĂ nu pot să înșir aici feluritele inițiative la care am fost martor timp de trei săptămîni, să evoc măcar cîteva la care mi-am adus contribuția. Una mă implică mai aparte ; deschiderea în castelul de la Saint Germain en Laye a unei reprezentative expoziții de grafică și pictură inspirate de opera hugoliană. Poftit să iau cuvîntul, am făcut-o spre a saluta corespondența artelor atunci cînd centrul inspirator sălășluiește în cuvîntul de foc al spiritului justițiar. Hugo a desenat și pictat el însuși, a scris o viață de om cu sîngele propriilor sale vise, dureri, izbînzi și încleștări, ceea ce i-a dictat setea de adevăr. Cum să nu treacă toate aceste tensiuni sufletești într-o largă disponibilitate inspiratoare ? Domnul Jacques Dani, director departamental al artelor frumoase, a vorbit despre dreptul geniului de a-și alege potecile, iar acestea să fie mereu altele, nebătute.

În sfîrșit, nu voi încheia înainte să amintesc cinstea ce mi s-a făcut să primesc la recepția oferită de primarul orașului Nantes cupa destinată oaspeților de onoare. Postul de radio France Inter m-a intervievat, simbătă 11 mai ora 9,20, pentru emisiunea „In direct", despre audiența lui Victor Hugo în România, audiență de tradiție, și, aș adăuga, de indefectibilă admirație. Zilele petrecute în Franța cu ocazia bursei mele de studii au însemnat și o bună oportunitate pentru discuții privind literatura română, cunoașterea ei în rîndul publicului francez. Contacte și vizite la editura Jean Jacques Pauvert (Editions 13), la Sorbonna IV, întîlnirea de lucru cu profesorul Yves Chevrel, colaborator al apreciatelor „Cahiers roumains d'études littéraires", studios inpătimit al naturalismului european, s-au transformat în cele din urmă într-un colocviu româno-francez atunci cînd, la amabila ofertă a profesorului J.L. Douchin, am anunțat conferința **Reflecții despre romanul românesc contemporan.** Să încep prin a spune că am avut surpriza să văd sosind nu doar cadre didactice și studențești, dar și oameni de pe stradă, dornici să ne cunoască, să afle ce sîntem, ce se publică în România. Sistematizînd un tablou bogat în scrieri și tendințe am izbutit, cred, să relev puternica personalitate a literaturii române de azi, să-i evidențiez realizările și implantarea în contemporaneitate.

Scrisoarea pe care am primit-o a doua zi de la Yves Cosson, secretarul permanent al Academiei Bretone, poet de certă maturitate, pomenea despre faptul că, prin fereastra deschisă, România apare drept o țară cu caractere tari și privelisti strălucitoare. În lumea actuală, evoluînd pe spectrul celei mai acute diversități, fenomenul românesc merită atenție, trebuie cunoscut mai îndeaproape.

Închei cu gîndul la întîlnirea unei vechi prietene a țării noastre, doamna Madeleine Rébérioux, președinta Asociației Franceze pentru celebrări naționale. Observația domniei sale că orice act de cultură armonizează naționalul cu universalul mi-a întărit convingerea că prin Victor Hugo, al cărui centenar l-am sărbătorit împreună, am săvîrșit un contact tonifiant, pe deplin necesar.

Henri Zalis



PREZENȚE ROMÂNEȘTI

ANGLIA

● La sediul din Londra al Societății Britanice de Poezie a avut loc (21 mai a.c.) decernarea **Premiului european pentru traducerea de poezie** în limba engleză, în memoria tînărului traducător român Corneliu M. Popescu, autorul unei excelente versiuni din poemele lui Eminescu, care își așteaptă reeditarea (**Eminescu : Poems**, English version by Corneliu M. Popescu, Editura Eminescu, București, 1978). Anul acesta, cîștigătorul Premiului a fost poetul Michael Hamburger, pentru tălmăcirea sa, **The Gardens of Theophrastus and other Poems**, o selecție antologică din poemele scriitorului est-german Peter Huchel (1903—1981). Michael Hamburger este, printre altele, traducătorul în engleză al poemelor lui Paul Celan și ale lui Marin Sorescu.

În cadrul ceremoniei de la **National Poetry Centre** a luat cuvîntul Andrei Brezianu care a prezentat auditoriului cîteva repere pentru receptarea lui Mihai Eminescu în spațiul literaturii universale și engleze. Au rostit de asemenea alocuțiuni Alan Brownjohn, președintele Societății Britanice de Poezie, care a evocat personalitatea de traducător a lui Corneliu M. Popescu și, din partea juriului, profesorul și poetul Edwin Morgan. Tînăra elevă londoneză Rita Monjardino, de la Camden Girls' School, a recitat din poemele lui Eminescu în versiunea lui C.M. Popescu, iar Michael Hamburger (asistat de Friedrich Denk), din poemele lui Peter Huchel în propria sa versiune premiată. La festivitate a participat un public numeros care a aplaudat cu deosebită căldură pe vorbitori.

ITALIA

● „Editrice Nord" din Milano a editat, recent, în colecția „Classici della fantascienza", un volum cuprinzînd cunoscutele romane ale lui Jules Verne, **Robur Cuceritorul** și **Stăpînul lumii**, cu un studiu introductiv și note de Ion Hobana.

R.S.F. IUGOSLAVIA

● La Trienala internațională a cărții de teatru și periodicelor de specialitate, care a avut loc la Novi Sad, Editurii Eminescu i s-a decernat Medalia de Bronz pentru diversitatea și continuitatea colecțiilor, iar Almanahului „Gong" al revistei „Teatrul", Premiul special al juriului pentru felul în care popularizează cultura teatrală românească.

Din Juriul Trienalei (patru membri iugoslavi și doi străini) a făcut parte și criticul Valentin Silvestru.

R.P. BULGARIA

● La cea de a paisprezecea ediție a Festivalului umorului și satirei de la Gabrovo, „Masca" de Vasile Băran a primit premiul pentru cea mai scurtă schiță literară.

R.P. POLONĂ

● Teatrul de păpuși din Baia Mare a participat la Festivalul internațional al teatrelor de păpuși de la Szczecin, desfășurat sub deviza „Szczecin, oraș al prieteniei, Baltica, mare a păcii". Cu acest prilej, teatrul băimărean a prezentat spectacolul **Capra cu trei iezi**, dramatizare de Paula Culiță după basmul lui Ion Creangă, spectacolele bucurîndu-se de un deosebit succes.

VENEZUELA

● În cadrul manifestărilor consacrate împlinirii a 40 de ani de la victoria asupra fascismului și contribuției directe a României la războiul antihitlerist, în sala „Cinemateca" din Caracas a fost proiectat filmul artistic românesc **Emisiunea continuă**. Au luat parte reprezentanți ai Consiliului național al culturii din Venezuela, personalități culturale, diplomați, ziariști.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca județeană
MUREȘ
TÎRGU-MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVIII, nr. 25, joi 20 iunie 1985

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

25

România literară

Opere de cultură și izvoare
de istorie românească peste hotare
(Paginile 12—13)

VOCAȚIA CONSTRUCTIVĂ A NAȚIUNII NOASTRE

CE poate defini mai bine spiritul unei națiuni decît formele și sensul vieții ei de zi cu zi, istoria cotidian constituită a preocupărilor și a năzuințelor sale reflectîndu-i cu fidelitate direcțiile de evoluție și vocația specifică ? Marile evenimente în această matcă se plăsmuiesc și de aici se înalță, iar caracterul reprezentativ pe care îl dobîndesc este întotdeauna o expresie pregnantă a legăturii cu cele mai autentice și mai profunde straturi ale conștiinței și existenței colective, fiind totodată și adevărate repere modelatoare pentru desfășurarea ulterioară a istoriei.

Moment ce a marcat intrarea României contemporane pe un nou făgaș al evoluției sale, Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român este un asemenea eveniment creator de epocă, răspunzînd aspirațiilor generale și orientîndu-le în sensul deplinei lor valorificări. Acum, premergător aniversării a două decenii de la această memorabilă dată, înscrisă pentru eternitate în cronica devenirii socialiste a națiunii noastre, întregul popor îmbrățișează acest fericit impact cu Istoria printr-o dinamică angajare revoluționară și printr-o intensă activitate creatoare, reliefîndu-se astfel, prin eroismul faptelor de muncă, prin abnegația și patosul civic al înfăptuirii, voința unanimă de transpunere în viață a importantelor obiective ale dezvoltării stabilite la cel de al XIII-lea Congres.

Epoca Ceaușescu, denumită astfel în semn de omagiu pentru secretarul general al partidului, care, de două decenii, prin întreaga sa activitate și prin concepția sa clarvăzătoare îndrumă și călăuzește cu strălucire destinele patriei, este o epocă a muncii rodnice și însuflețite, concretizată elocvent în realizările grandioase ale acestui timp. Obținute prin eforturile și avîntul tuturor oamenilor muncii, ilustrînd cu deosebită putere semnificativă vocația constructivă a națiunii noastre, marile succese și înfăptuiri de ordin material și spiritual care jalonează anii epocii inaugurate de Congresul al IX-lea constituie expresia cea mai înaltă a sensului istoriei românești din acești ani. Angajată într-o vastă operă de edificare pașnică a propriului viitor, ale cărei dimensiuni dau grăitor imaginea impresionantă a capacității poporului nostru de a se mobiliza exemplar în vederea atingerii celor mai cutezătoare obiective, societatea socialistă românească și-a făcut din muncă, din activitatea creatoare și constructivă, principiul fundamental și de o incontestabilă valoare morală al existenței sale.

Desfășurate în atmosfera vibrantă a întîmpinării aniversării celui de-al IX-lea Congres, lucrările Plenarei comune a Consiliului Național al Oamenilor Muncii și a Consiliului Suprem al Dezvoltării Economice și Sociale au evidențiat, în acest spirit, împlinirile strălucite ale **Epocii Ceaușescu**, înfăptuirile și realizările înregistrate în toate domeniile și sectoarele de activitate de-a lungul celor două glorioase decenii care au conferit României o înfățișare nouă, pe măsura profundei sale vocații constructive. Analiza temeinică întreprinsă în legătură cu modul în care s-a acționat pentru îndeplinirea planurilor și a sarcinilor prevăzute pentru primele cinci luni ale acestui an, relevarea măsurilor întreprinse, sublinierea rezultatelor pozitive realizate în perfecționarea organizării și conducerii vieții economico-sociale, numeroasele propuneri formulate și ferma angajare de a se înfăptui neabătut orientările și hotărîrile Congresului al XIII-lea, în spiritul și la înălțimea mesajului de gînd și faptă al tovarășului Nicolae Ceaușescu, reprezintă astfel un moment definitoriu pentru viața națiunii noastre. Hotărîrea de a se cinsti prin noi și mari realizări în muncă aniversarea celui de al IX-lea Congres al partidului, de a nu se precupeți nici un efort pentru îndeplinirea planurilor stabilite răspunde astfel celor mai adînci aspirații ale poporului nostru de a face totul pentru continua dezvoltare socială și economică a patriei, pentru creșterea bunăstării națiunii, scopul suprem al întregii noastre activități, desfășurate sub semnul unui exemplar elan patriotic.

„România literară"

În acest număr, desene de TUDOR JEBELEANU

Mesajul de pace al Poeziei

GLASUL muzelor sau glasul tunurilor ? Poeți din nouă țări europene, timp de trei zile, la București, la Neptun și la Constanța, și-au pus și au răspuns acestor întrebări. Au fost invocați gînditorii antichității, au fost parcurse epoci și orizonturi spirituale, au fost elogiate rațiunea și luciditatea, în graiul unic al păcii și al viitorului omenirii. O asemenea împrejurare poate să fie un amănunt social neglijabil în planul mondial și în fața forțelor care ne determină existența, — poate să fie văzut însă ca un fapt lăudabil și necesar, în însumarea tuturor acțiunilor pentru pace, ale maselor muncitorești, ale intelectualilor, ale organizațiilor sociale, cite au loc astăzi pe fața pămîntului, în întrecerea popoarelor de a stăvili puterile nimicitoare ale unui război nuclear. Faptul că Uniunea Scriitorilor din țara noastră organizează periodic Colocvii ale păcii, dovedește că scriitorii români sînt alături de acțiunile Statului nostru, inițiate cu neodihnită energie de Președintele României, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Sentimentul umanitar, răspunderea față de viața și de munca poporului nostru, iubirea de țară și de țările lumii au stat la baza Colocviului nostru scriitoricesc. Acestea toate au fost înțelese și exprimate de colegii noștri străini, cînd însuși cuvîntul „străin" necesita o determinare strict geografică. Nu mai eram străini între noi, iar frățietatea dobîndită este încă o valoare, deloc neglijabilă, din cite pot fi presupuse în spațiul cultural al lumii contemporane. În Elveția sau Danemarca, în Grecia sau în Uniunea Sovietică, în Iugoslavia și Bulgaria, în Ungaria și Cehoslovacia ecourile acestor întîlniri vor fi însoțite de imaginea țării. Ne-am cunoscut și am făcut schimburi de cărți și de manuscrise, și ține numai de noi înșine ca aceste amănunte sentimentale să devină bunuri literare, semne ale vecinătății, ale prieteniei și ale conviețuirii popoarelor continentului nostru.

Dar mesajul de pace al Poeziei a fost însoțit și îmbogățit în fiecare clipă de imaginea țării, de argumentele pămîntului și ale înfăptuirilor națiunii noastre. Drumul prin Bărăgan, înfățișarea satelor, podul de peste Dunăre, construcțiile noi ale Constanței și litoralului, Canalul Dunăre—Marea Neagră și ecluza de la Agigea, impresionante imagini în pacea zilelor de vară, dovezile muncii poporului român în acești douăzeci de ani de la Congresul IX al Partidului, apoi Muzeul de istorie și arheologie din Constanța, — dinspre orizonturile culturilor pămîntului și dinspre cele ale mărturiilor străvechi de civilizație ale neamului nostru — au devenit firesc motivele de admirație, de cunoaștere și de înțelegere a ceea ce sîntem noi astăzi, într-o țară a creației și a omeniei, în întemeierea reală a idealurilor de pace ale poporului român. Rostul nostru nu era să arătăm, ceea ce era de văzut se vedea la tot pasul, și aceasta a fost pentru noi un motiv de liniște și de nemărturisită mîndrie.

Ion Horea

România literară

Director : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : Ion Horea. Secretar responsabil de redacţie : Roger Câmpeanu

OASPEŢI LA COLOCVIUL

„POEZIA şi PACEA"

● CAPITALA şi judeţul Constanţa au găzduit în perioada 12—15 iunie a.c. o importantă manifestare internaţională : Simpozionul şi festivalurile „Poezia şi Pacea", organizate de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România.

Au participat poeţi din 9 ţări : R. P. Bulgaria, R. S. Cehoslovacă, Danemarca, Elveţia, Grecia, R.S.F. Iugoslavia, R. P. Ungară, Uniunea Sovietică şi R. S. România

Oaspeţii s-au întîlnit la sediul Uniunii Scriitorilor cu Alexandru Balaci, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, şi Ion Hobana, secretar.

Desfăşurat în Sala Mică a Palatului R. S. România, în ziua de 12 iunie a.c., Festivalul „Poezia şi Pacea" a fost deschis prin cuvîntul acad. prof. Alexandru Balaci, care a situat manifestarea în contextul larg al preocupărilor poporului român, ale preşedintelui ţării, tovarăşul **Nicolae Ceauşescu**, faţă de marea problematică a păcii şi securităţii internaţionale, subliniind rolul literaturii, al creaţiei poetice în mai buna cunoaştere şi înţelegere dintre popoare.

Au citit, apoi, din creaţia proprie, oaspeţii de peste hotare : Marin Kolev şi Simeon Manolov din R. P. Bulgaria, Daniel Hevier şi Josef Hanzlik din R. S. Cehoslovacă, Mette Kappel din Danemarca, Frank Geerg din Elveţia, Kostas Assimakopoulos, Evanghelia Matheu şi Nikos Stassinopoulos din Grecia, Liljana Dirjan, Sonja Manoilovič şi Ileana Ursu din R.S.F. Iugoslavia, Anna Pardi şi Jozsef Vaderna din R. P. Ungară, Anait Parsamian şi Igor Liapin din Uniunea Sovietică, precum şi poeţii români Mihai Beniuc, Franz Johannes Bulhardt, Ileana Mălăncioiu, Anghel Dumbrăveanu, Toma George Maiorescu, Nicolae Dan Fruntelată, Ion Horea, Violeta Zamfirescu. Poetul Letay Lajos a transmis, pentru a fi citită pe scena Festivalului, poezia „Printre tineri".

La reuşita manifestării şi-au dat concursul solişti vocali şi instrumentali : Raluca Fătu, Virgil Frâncu, Elena Grigorescu, Ion Ivan Roncea, Monica Teodorescu, Eduard Tumageanian şi actorii Simona Bondoc, Ilinca Tomoroveanu, Mircea Albulescu şi Traian Stănescu.

Vineri, 14 iunie a.c., la Casa Scriitorilor din Neptun, a avut loc Simpozionul pe tema „Poezia şi Pacea".

In introducere, Ion Hobana a subliniat importanţa culturii în dialogul internaţional, slujind cauza păcii, a progresului şi civilizaţiei şi i-a invitat pe cei prezenţi să-şi prezinte punctele de vedere în legătură cu căile şi mijloacele de lărgire şi aprofundare a acestui dialog constructiv.

Au luat cuvîntul, în ordine, Nikos Stassinopoulos, Ion Horea, Simeon Manolov, Anghel Dumbrăveanu, Frank Geerg, Kostas Assimakopoulos, Mette Kappel, Ileana Ursu, Toma George Maiorescu, Liljana Dirjan, Anait Parsamian, Daniel Hevier, Igor Liapin, Anna Pardi, Adrian Popescu şi Marin Kolev.

În după-amiaza aceleiaşi zile, s-a desfăşurat, pe scena Teatrului „Fantazio" din Constanţa, al doilea Festival de poezie. Profesorul Gheorghe Căpăţînă, vicepreşedinte al Comitetului pentru cultură şi educaţie socialistă al judeţului Constanţa, i-a salutat pe oaspeţi. Cuvîntul de deschidere a festivalului a fost rostit de Ion Hobana.

Alături de oaspeţii străini, au citit din creaţiile proprii : Balogh Jozef, Anghel Dumbrăveanu, Octavian Georgescu, Sanda Ghinea, Ion Horea, Traian Iancu, Toma George Maiorescu, Ileana Mălăncioiu, Adrian Popescu, Arthur Porumboiu, Carmen Tudora şi Liliana Ursu.

A urmat un spectacol de balet contemporan, susţinut de formaţii ale Teatrului „Fantazio", în regia lui Oleg Danovski.

La reuşita manifestării au contribuit actorii Lenuş Gurgulescu, Ana Mirena, Ileana Ploscaru şi Titus Gurgulescu de la Teatrul dramatic din Constanţa.

In timpul prezenţei în ţara noastră, poeţii oaspeţi s-au întîlnit cu numeroşi scriitori români, au vizitat ecluza de la Agigea a Canalului Dunăre-Marea Neagră, Muzeul de Istorie Naţională şi Argheologie din Constanţa, alte obiective culturale şi turistice din Bucureşti şi din judeţul Constanţa.

R.P. BULGARIA

Marin Kolev

Mai mult

E mult mai necesară Pacea decît
hrana —
putem să facem hrană-artificială,
mai necesară-i decît apa —
putem să facem apă-artificială,
chiar decît aeru-i mai necesară —
putem să-l facem artificial,
mai mult decît viaţa —
putem să facem viaţă-artificială,
doar pace-artificială nu putem,
căci cine-ar mai putea-o meşteri
fără de noi pe lumea-aceasta
şi fără-o pace-adevărată ?

Simeon Manolov

Muzică

S-a tras cortina şi se va-ntîmpla ceva
desigur,
o muzică din cornul lunii
se va revărsa
şi o femeie nemachiată şi cu pas
nesigur,
cu ochii ei să privim lumea
ne va învăţa.

Crezare îi vom da atîta vreme
cît în sală
ne ţine într-un vis hipnotic arta ei.
Şi va cădea într-un tîrziu cortina
grea, domoală,
în timp ce-afară plouă, plouă cu stropi
grei.

. . . . . .

În româneşte de VALENTIN DEŞLIU

R.S. CEHOSLOVACĂ

Josef Hanzlík

Ţinut albastru

Da este aici undeva un ţărm de azur
da este aici undeva ultramarinul
depărtărilor
da este aici undeva
un albastru cenuşiu şi alb şi argintiu
al aripilor de porumbel
şi o dorinţă de albăstrele

da este aici undeva o umbră incoloră
a degetelor mele ţipind
încleştate
căutînd, pipăind
dăruite
vieţii şi morţii

În româneşte de SORIN PALIGA

Daniel Hevier

Hiroshima

Ce trist e
un oraş
cînd nu-şi cîştigă faima
datorită gheizerelor,
turnului înclinat,
vinului,
festivalurilor de film,
brînzei,
fotbalului,

sau femeilor mindre.

În româneşte de MARIANA VORONA

DANEMARCA

Mette Kappel

Podul

Podul s-a desfăcut
cu jumătăţile sale întinse
ca două mîini negre-oţelii
încet către cer
lăsîndu-l să cadă
măreţ şi greu
pînă-n cala vaporului
care-şi trecea timpul
plutind în apa din jur
ce-i curgea pe de lături
şi era verde dar nu ca un
reflex din cer ci verde
din sinele-adînc
în care cerul fusese-absorbit.

În româneşte de GRETE TARTLER

ELVEŢIA

Frank Geerg

Iarnă

De mult, ultima roză a toamnei
Şi-a ucis poetul.
Iubita i-a plecat cu păsările cîntătoare,
Vîntul a smuls copacilor limbile.
Vecinii mei se înfofolesc
Sau se maschează —
Ce ne ameninţă, ne face şi periculoşi
Sau ne macină.

Mă întrebi, de ce lacrimile noastre
sînt apă,
Cînd apa se preface-n gheaţă
şi zăpadă,
Dar uiţi de sarea din lacrimi,
Sarea vieţii.

În româneşte de HELMUTH BRITZ

GRECIA

Kostas Assimakopoulos

Ctitor

Boierii veliţi care cu evlavie
înălţau în Moldova biserici
sînt zugrăviţi aidoma sfinţilor
purtînd drept ofrandă zidirea-le.
Sfinţi bizantini,
vajnici şi credincioşi luptători
care în bisericile Moldovei v-a fost
dat să rămîneţi
pe pereţi, cu feţele radiind
de luminări şi rugi de vecernie
nenumărate
iertaţi-mă
dacă şi eu aş vrea să mă închipui
ctitor
şi-n loc de zidire să ţin o carte
al cărei temei este aceeaşi adîncă
iubire.

. . . . . .

În româneşte de ANDREAS RADOS
şi LEONIDA MANIU

Evanghelia Matheu

Lumii întregi

Mesaj trimite-n lumea-ntreagă
Că au sosit zile de sărbătoare.
Căci toţi dorim pace,
Şi pe buze adevăruri zguduitoare...

Să ne unim din nou mîinile
Comunităţile naţiunilor.
Şi marşurile oamenilor
să se întîlnească de-a lungul
veacurilor

. . . . . .

Nikos Stassinopoulos

Celor dispăruţi

. . . . . .

Vă amintiţi voi ce dormiţi
neatinşi în amintire, mormintele,
jungherele prinse la brîu,
puştile în mîini,
şi ura ce-o nutream faţă de
cei care în cămăşile lor negre
îşi ascundeau sufletele negre ?
Voi aţi murit ca să trăiţi veşnic
iar noi trăim şi murim mereu
răstigniţi pe Crucea ruşinii
căci glonţul nu ne-a atins pieptul.

. . . . . .

În româneşte de
DORINA ANTON-CHISĂLIŢĂ

R.S.F. IUGOSLAVIA

Ileana Ursu

Prînz de duminică

. . . . . .

Ştiu bine că în orice casă
prînzul de duminică
are mai multe înţelesuri
E mai bogat şi în jurul mesei
adună toată familia
Şterge nevoile din săptămîna trecută
şi nu gîndeşte la zilele următoare
Acest prînz e dragoste
Cei în ceartă
întind mîna spre pîine şi iartă
Cei ce se iubesc.
aceeaşi bucată o împart

Prînzul de duminică
are mai multe înţelesuri
Numai dacă ar dura
toată săptămîna

Sonja Manoilovič

Singurul adevăr

Literatura e singurul adevăr !
Ea e aici : stejar al casei nu are
dar spune-i totul
da da da
cu ochiul da şi cu buza da
şi cu sufletul respiră da
dar cine fără casă se chirceşte
ca şi cum ar fi acasă
trupul n-ar fi al ei
Oare v-ar ajuta într-aceasta
experienţa suprarealistă ?
Ah, cum să nu !
Ai ! critica unei realităţi mondiale !
Feţe de piatră, stai dezbrăcat
în propria-ţi casă.

În româneşte de PETRU CÂRDU

Liljana Dirjan

O clipă

. . . . . .

Tu sîngerezi între două vîrste —
Te văd întinsă pe al riului pat.
Cum sînele tău te prelingi
Iar copiii tăi învaţă lecţiile
pe întuneric.
Pesemne că eşti o altă realitate
Şi-ţi ating faţa
Ca să-ţi orînduiesc abisul
Şi deja în oglindă
Chipul mi se crispează,
mi se chirceşte
Înainte de a-şi desface cămaşa

Se cutremură de frigul sfîrşitului
de veac XX.

În româneşte de DUMITRU M. ION

R.P. UNGARĂ

Vaderna József

Ruga lui Hölderlin

Acuma ceru-i transparent sicriu.
Zbucnesc în plîns, dau să-l apuc apoi.
Vîntul îmi pune-n mîini un zurgălău —
pietre de glas cad goale înapoi.

Bărbatul în sugar se închircşte
şi-ncepe-n ochii noului născut.
De el al maicii sîn încă muşteşte.
Dacă se scoală e de tot căzut.

Dă-mi, Dumnezeule, alt Dumnezeu,
să nu-i mai fie chipul ca de om.
Ci, cînd doar moartea-i sacră-n
jurul meu —
să-i fie feţei mele embrion.

Pardi Anna

Horoscop

Cu unii în fatalitate GEMENI
se înnorează cerul
acest viitor acest prezent e-al nostru
organism de BERBECE cu cap de
PEŞTE
sînge de TAUR cu BALANŢA
dragostea FECIOAREI cu CANCERUL
pe cadavrul LEULUI
cu lacrimi de VĂRSĂTOR
plînge neputinţa
cu veninul SCORPIONULUI atacă
fantoma războiului
acest viitor acest prezent al nostru
barbara săritură nucleară a ŢAPULUI
pe splendida boltă a constelaţiilor
noastre

În româneşte de LIVIA BACĂRU

U.R.S.S.

Igor Liapin

Femeia asta

Femeia asta e divină ;
I-s ochii tremur, pasul blînd,
Şi e atît de feminină
Sfioasă mîna ei oricînd.

În lumea asta schimbătoare,
Cum multe încă n-a păţit,
Trăieşte ea încrezătoare
Chiar cînd i-i sufletul rănit.

Zîmbind, ori tristă, s-o sugrume
Prind presimţiri ce crunte-s.
Mai dulce nu-i nimic pe lume
Ca lacrima şi-al ei suris.

Prin glas, privire şi mişcare
E semitonuri şi finеţe ;
Şi fost-a viaţa aşteptare
Cît n-a-ntîlnit-o, s-o răsfeţe.

Anait Parsamian

Ungher

Am lăsat uşile deschise
pentru toţi trecătorii
şi, singură, m-am retras
într-un ungher al casei.

Am pus pe masă pîine şi vin
pentru toţi veghetorii
şi nevăzută m-am făcut
în întuneric.

Luminat-am drumul spre casă
pentru toţi drumeţii
şi, singură,
stringîndu-mi genunchii în mîini,
stau şi aştept.

În româneşte de AUREL COVACI

Eroismul muncitorilor, țăranilor, intelectualilor, întreaga activitate tumultuoasă, de transformare revoluționară a țării oferă minunate posibilități literaturii și artei, creației de toate genurile, dînd subiecte pentru opere nepieritoare care să ridice cultura și arta românească la un nivel mai înalt de dezvoltare, să contribuie la formarea conștiinței socialiste a poporului nostru, să însuflețească în muncă și viață tînăra generație, să înfățișeze perspectiva, viitorul luminos al patriei noastre.

NICOLAE CEAUȘESCU
(Din **Raportul** la Congresul al XIII-lea al P.C.R.)

Sensul activ al conștiinței artistice

ÎN MOD CONCRET, acțiunea de înrîurire activă a literaturii asupra conștiinței umane are loc sub forma unui **proces complex și aproape inefabil,** caracterizat nu atît prin acțiunea explozivă a intenționalității artistice a operei, cît prin aspectul de interioritate a acestui proces, prin **implozia intenționalității artistice,** încorporată în estetic, în profunzimea și devenirea conștiinței umane. Dacă însă, în mod obiectiv, cunoaștem ceva mai bine condiționarea și efectul scontat al acestui subtil proces, ne este mai puțin dezvăluit procesul însuși, intima lui desfășurare concretă, modalitatea și formele înrîuririi specifice ale literaturii. Cu atît mai mult, cu cît caracterul autonomiei relative a conștiinței sociale față de existență, de baza materială a societății, răsfrîngîndu-se și asupra literaturii, ca factor constitutiv al său, sporește posibilitatea acesteia de a influența în mod particular, specific formarea conștiinței oamenilor, dezvoltarea societății. Forța și caracterul specific al acestei binevenite influențe constau în natura intraestetică a esenței literaturii, în sublimarea conținutului de idei și sentimente, a finalității literaturii în estetic, în revelarea expresiv-artistică a adevărului vieții, în concretizarea idealului transmis în consens cu o acută necesitate a dezvoltării sociale, în implicarea angajantă a autorului în rezolvarea acestei necesități și nu mai puțin în existența unei reale audiențe în receptarea operei literare. Toate acestea condiționate de prezența unui suprem „catalizator" comun, reprezentat de o puternică și autentică emoție estetică, în stare să declanșeze, să vehiculeze și să potențeze activ actul însușirii artistice a lumii, în cadrul căruia literatura își afirmă și funcția sa modelatoare. Așa se ajunge la făurirea unei **conștiințe artistice active** a scriitorului, ca formă a conștiinței sociale, care asigură literaturii o vădită capacitate integratoare a funcțiilor sale cognitive și social-educative, o fundamentare a relațiilor sale intraestetice, a unității sale de esență. De unde, acțiunea modelatoare a literaturii, influența ei specifică asupra conștiinței umane nu poate avea loc decît în sfera esenței sale estetice, a existenței unei reale valori artistice și numai în planul interiorității conștiinței sociale.

REZULTĂ deci că, fără a pierde din vedere în nici un fel importanța operei literare ca nouă realitate artistică obiectivă și relevînd primordialitatea existenței ei în raportul cunoașterii artistice a lumii reflectate, în procesul împlinirii funcției modelatoare a literaturii trebuie să acordăm importanța cuvenită **actului estetic al receptării,** fără de care nici opera literară nu-și găsește împlinirea. De fapt, aceasta nici nu poate exista ca structură artistică a lumii reflectate decît numai concretizîndu-se ca atare, prin actul receptării estetice, în starea de spirit specific artistică a receptorului, ca formă a **conștiinței sale artistice.** Așadar, nu numai că literatura își îndeplinește astfel funcția sa social-educativă, dar nici n-ar putea exista în afara manifestării ei ca factor particular activ al conștiinței sociale. Mai mult, actul receptării nu se reduce la o „informare acumulativă" cu date despre lumea reflectată, ci reprezintă o cunoaștere specifică a acestei lumi **transfigurate artistic.** Presupunînd ca absolut necesară existența unei autentice valori artistice, unitatea de esență a literaturii nu se poate realiza decît în condițiile unei receptări estetice concrete și active. Condiționată de o suficientă sensibilitate artistică proprie, disponibilitatea estetică a receptorului face ca acesta să devină un **coparticipant real** la împlinirea operei și totodată la exercitarea influenței specifice a acesteia asupra conștiinței sale, deci coparticipant la propria devenire. Realitatea obiectivă a textului literar constituie factorul fundamental al însușirii artistice a lumii, implicit al funcției modelatoare a literaturii, dar lucrul acesta nu se poate realiza decît subsumînd acestui subtil proces și acțiunea subiectivității active a receptorului, condiționată de existența conștiinței sale estetice. În fața textului său literar, fiecare autor presupune existența unui **cititor ideal,** posedînd un suficient simț artistic, o reală capacitate a unei receptivități estetice, o largă disponibilitate în a suporta finalitatea modelatoare a operei. Formarea unei asemenea conștiințe artistice trebuie permanent și insistent cultivată prin ridicarea gradului general de spiritualitate și cultură socialistă, fapt devenit de multă vreme un țel programatic al dezvoltării noastre social-umane.

Acordînd deci atenția cuvenită acestei **estetici a receptării,** nu trebuie să uităm că factorul fundamental al împlinirii funcției modelatoare a literaturii îl constituie totuși **opera literară,** ca nouă realitate artistică obiectivă. Existența ca atare a acesteia, cu un remarcabil conținut de fapte, idei și sentimente și de o sugestivă expresivitate artistică, fundamentează o reală audiență ideatică și afectivă, emoțional-estetică, asigurînd astfel, odată cu însușirea artistică a lumii reflectate, și funcția modelatoare a literaturii. Ceea ce nu e inutil să repetăm ; literatura nu poate exista, ca factor activ al conștiinței sociale, decît sub forma acestui dublu sens al conștiinței artistice. Conștientizarea acestui fapt, a influenței inevitabile sub această formă a literaturii asupra formării și forjării conștiințelor umane, impune scriitorului un susținut efort creator, o înaltă responsabilitate civică și maximă probitate profesională, spre a putea realiza opere de autentică valoare artistică, cu o profundă forță modelatoare, capabile să transmită în mod specific idealul său estetic, social-uman.

În cele din urmă, toate acestea impun în primul rînd autorului operei, scriitorului, o **conștiință artistică proprie,** în care elementele atitudinii sale estetice — angajarea social-artistică, militantismul, spiritul revoluționar etc. — sînt organic legate, structurate de **permanența mesajului umanist** al literaturii, în opțiunea noastră integrate umanismului revoluționar al societății noastre. Obiectul și esența conștiinței artistice a autorului, în fond valoarea artistică a operei literare, constau în ultimă instanță în forța idealului său umanist, în expresia concret-artistică a acestuia. De unde, funcția modelatoare de conștiințe a literaturii, proprie esenței sale estetice, decurge din însăși condiția sa, ca expresie artistică majoră a esenței umane. Preocupîndu-se tocmai de om, ca obiect și obiectiv central al său, apărînd și promovînd marile valori ale ființei și spiritului uman, literatura contribuie din plin la salvgardarea și progresul condiției umane. Esența sa estetică are astfel, în principal, **o motivație proprie profund umanistă.** Ea se află în permanență într-o corelație activă directă cu marele filon umanist, atît al lumii reflectate, cît și al intenționalității artistice a autorului. Tocmai acest conținut și această vocație creatoare, umaniste, în expresia lor concret-artistică, asigură viabilitatea specifică și perenitatea inegalabilă a creației literare contemporane, potențează din plin forța modelatoare a literaturii.

Aurel Mihale

Asemeni cu firul ierbii

Bucuriile primăverilor, nostalgiile toamnelor :
multicolore, sempiterne efluvii
de vis și uimire sub cerul neodihnitei patrii
a ochiului și gîndului în care mereu te privești
cu iubire de soare, de pămînt și de oameni,
cu iluminare de cîntec fără sfîrșit...

O zvonire de ape albastre ?... Un descîntec de nai
abia izvodit din tăcerea eternă ? Cine să știe
și să poată cuprinde-n cuvîntul suav întristat
aceste miragii unice
ale dimineților, amiezelor și amurgurilor
ce, iată-le ! te-mprejmuie și te mîngîie, cu iubire ?

Din bucuria acestui pămînt te-ai ivit
asemeni cu firul ierbii, cu șoaptele soarelui.
Și-n bucuria acestui văzduh mereu îți deschizi
aripile zborului ancestral... Un gînd te arată
tandru și veșnic precum
ochii mirați ai stelelor, sau parfumul florii de crin.
Dar vine altul și te înjunghie mișelește :
cît voi mai fi, cît voi mai fi
glasul soarelui și pămîntului ?

Bucuriile primăverilor, nostalgiile toamnelor...
Rămas bun ție, vînt al Nordului !
Rămas bun vouă, stele înlăcrimate !
Numai razele dragostei voastre să-mi încălzească
cenușa amară a trupului și curatei priviri.

Haralambie Țugui

Deschideri creatoare

TEORETIC, dintre genurile literare, doar poezia folosește prompt, în dezvoltarea sa, momentele istorice favorabile. Și totuși, după 1965, și proza românească a cunoscut o relansare aproape imediată, ca și cum un arc pînă atunci comprimat s-ar fi destins brusc. Climatul spiritual instaurat după Congresul al IX-lea al P.C.R. presupunea o redescoperire a tradiției, o asumare a specificului românesc, un contact demn, lipsit de complexe cu cultura altor țări, o încurajare sistematică a procesului de modernizare, o apropiere mai decisă de realitate (de realitatea vizibilă, dar și de aceea, discretă, a sufletului omenesc), un mod democratic de înțelegere a diversității stilistice. De acest cadru a beneficiat fără întîrziere și proza, înscriind într-un timp scurt — într-un timp-record — succese răsunătoare și durabile în conștiința publică.

Realismul, înțeles înainte ca o respectare evlavioasă a unor convenții (convenția că oamenii sînt sau angelici sau demonici, convenția că binele învinge întotdeauna răul, ca-n basme etc.) și tinzînd să devină, de fapt, o formă de evazionism, a fost reconsiderat, atît în gîndirea critică a momentului, cît și în practica scrisului. S-a extins foarte mult raza conceptului pînă la a cuprinde tot ceea ce reflectă — cu o fidelitate de fond — realitatea. Deci nu utopie și nici o înregistrare fotografică a lumii înconjurătoare, ci relevare activă, ingenioasă a esențialului.

În felul acesta și-a reintrat în drepturi analiza psihologică, privită altădată cu circumspecție, ca o dovadă de filistinism și de pierdere infructuoasă în labirinturile vieții intime. Romanele lui Alexandru Ivasiuc, din prima sa perioadă de creație, cu un epic sumar, se bazează aproape exclusiv pe analiza psihologică, asociată cu arborescente considerații eseistice. (Integrarea eseului în structurile romanești reprezintă, la rîndul ei, o înnoire). Filoane de analiză psihologică **in extenso** încep să apară, apoi, în romanele lui Marin Preda — în **Marele singuratic**, de exemplu —, în romanele lui Dumitru Radu Popescu din ciclul **F** — care de la început manifestase o predilecție pentru descifrarea vieții sufletești a personajelor, dar care acum își duce investigațiile mult mai departe, pînă în zona psihologiei abisale —, în romanele lui George Bălăiță, îndeosebi în **Lumea în două zile** și în **Ucenicul neascultător**, unde analiza psihologică se transformă într-un spectacol feeric. S-ar mai putea da multe exemple, dar nu ne propunem să facem un inventar, ci să schițăm cîteva direcții în care se manifestă în ultimele două decenii spiritul înnoitor.

Bineînțeles că nu este vorba de direcții absolut noi, pentru că în literatură există întotdeauna un precursoriat. Dar se poate vorbi de revirimentul unor formule, de îmbogățirea lor, în consens cu o efervescență creatoare specifică acestei perioade. O altă importantă redescoperire a momentului o reprezintă fantasticul, care are la noi reprezentanți puțini, dar iluștri, de la I.L. Caragiale, într-o parte infimă din opera sa, și pînă la Mircea Eliade. Proza fantastică publicată de Ștefan Bănulescu — **Iarna Bărbaților, Scrisori provinciale, Cartea Milionarului** — a avut un mare răsunet și pentru că venea după o perioadă de prohibire tacită a fantasticului. De aceeași receptivitate — maximă — s-a bucurat proza lui Fănuș Neagu, în care fantasticul ia o turnură carnavalescă.

S-a scris cu fervoare, de asemenea, proză parabolică. Apăruseră în românește și diferite romane străine de această factură — de exemplu **Ciuma**, de Albert Camus — care ilustrau posibilitățile formulei. În orice caz, proza parabolică de la noi a cunoscut un moment de afirmare fără termen de comparație în istoria literaturii române. Chiar și un adept convins al construcției epice tradiționale, ca Eugen Barbu, și-a remaniat (modernizat) concepția estetică, scriind romanul **Princepele**, cu o structură parabolică.

SPIRITUL înnoitor se manifestă în această epocă fastă pentru literatura română și prin cultivarea a ceea ce s-ar putea numi „proza dezinvoltă", reprezentată de Sânziana Pop, de Maria-Luiza Cristescu (în **Nu uciderți femeile**), de Dumitru Dinulescu și de alții. Este o proză profund și ostentativ tinerească, remarcabilă prin sinceritate, prin aplomb, prin fantezie și, mai ales, prin capacitatea de a consacra un climat de libertate sufletească.

Elanul pionieratului nu exclude farmecul (discret) al erudiției. Proza de inspirație livrescă intră și la noi în centrul atenției (scriitorilor și publicului) în concordanță cu o modă internațională care are promotori în toate zonele culturale ale globului pămînesc, de la sud-americanul Jorge Luis Borges și pînă la italianul Umberto Eco. Tonul este dat de Mircea Horia Simionescu care, cu ciclul său **Ingeniosul bine temperat**, deschide gustul pentru aventuri în lumea bibliotecii, pentru o regîndire — parodică, rafinată — a limbajului literaturii. Inițiativa sa, a lui Radu Petrescu și a celorlalți creatori de metaliteratură, divergentă și, deci, complementară față de aceea a adepților relatării fruste, neprelucrate, de formula lui Ion Lăncrănjan, are consecințe multiple în dezvoltarea literaturii române, printre efectele sale (tîrzii) numărîndu-se și apariția generației „textualiste" a lui Mircea Nedelciu.

Înnoiri de proporții se produc și în modul de înțelegere a romanului politic, care devine cu adevărat roman politic, asumîndu-și ca obiect de investigație mecanismul de obținere și exercitare a puterii, ca și implicațiile morale ale funcționării acestui mecanism. Romanele pe această temă ale lui Dumitru Popescu propun, în acest sens, o perspectivă lucidă. La fel — cărțile lui Dinu Săraru, Ion Brad, Francisc Păcurariu și ale altora.

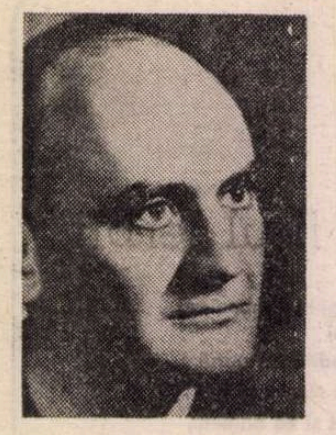
Romanul social se restructurează, devine mai cuprinzător, mai adevărat, mai apt să reprezinte complexitatea unei societăți în plin proces de emancipare. Succese remarcabile în această direcție obține, de exemplu, Augustin Buzura, care poate fi considerat un „grefier" al societății românești de azi. Sau Nicolae Breban care, folosind o analiză psihologică pătrunzătoare, cu deschidere spre o metafizică a sufletului omenesc, ajunge la cauza socială a actelor individuale, reprezentînd obsesiv — și obsedant — competiția acerbă, impresionantă ca spectacol al vitalității, dar și neliniștitoare, dintre membrii oricărui grup uman, chiar și ai unui cuplu.

Demn de remarcat este faptul că aceste direcții nu se întîlnesc aproape niciodată „în stare pură", că ele se combină în practica scrisului, că în ansamblul lor reprezintă un arsenal de mijloace de expresie din care fiecare autor se aprovizionează fără prejudecăți. Îl menționăm pe Dumitru Radu Popescu pentru contribuția sa la dezvoltarea prozei de analiză psihologică. Dar tot la Dumitru Radu Popescu se pot identifica memorabile inserții de fantastic, pasaje cu tentă parabolică, pagini de roman politic și așa mai departe. La fel la Petre Sălcudeanu sau Octavian Paler. Sau la Constantin Țoiu. La Nicolae Velea parabola se asociază cu spiritul ludic. La Marin Preda — în **Cel mai iubit dintre pămînteni** —, proza lirică, eseistica, episoadele cu valoare de parabolă, satira, istorisirea de tip picaresc se combină, de asemenea, în funcție de pulsațiile spiritului creator, de dorința sa de a comunica cititorilor, **integral**, experiența unei vieți. La Paul Anghel reconstituirea istorică — altă direcție relansată cu vigoare în ultimii douăzeci de ani — fuzionează cu eseul. La Nicolae Țic narațiunea de tip tradițional devine un mijloc de realizare a investigației sociologice sau a celei arhivistice.

Poate că, dintre toate înnoirile, acesta este marele cîștig : faptul că prozatorii de azi au depășit prejudecata necesității unor regulamente de creație și că au față de actul scrisului o atitudine degajată. O atitudine degajată care le permite — conform unui paradox care face parte din dialectica artei — să fie cu adevărat implicați.

Alex. Ștefănescu

Întoarcerea autorului



PE CÎND cititori și critici tocmai se obișnuiau cu ideea că orice **summa** sau chiar „frescă" literară de mari proporții ar fi, azi, caducă prin definiție, fastidioasă și ilizibilă, mai multe scrieri majore vin să contrazică universalitatea valabilității unei asemenea teze. Printre acele scrieri se numără și tetralogia pe care Mircea Horia Simionescu, prin publicarea **Toxicologiei**, a dus-o recent la bun sfîrșit, întreprindere temerară, urmărită de cititori și — în mai mică măsură — de critică, deseori cu aviditate, ca un „serial" de aleasă calitate. Cele patru cărți ale **Ingeniosului bine temperat** rămîn, fără îndoială, una dintre cele mai impresionante fapte literare ale ultimelor decenii, deși lucrul nu a fost îndestul subliniat : probabil că e nevoie, pentru dreapta evaluare, de dobîndirea unui anumit recul, ca în fața unei pînze de complicată compoziție. Autorul **Ingeniosului...** e, dintre prozatorii de la noi, cel la care „materia" transpusă în operă se confundă aproape cu opera însăși, de unde, poate, dificultatea unor explicații hermeneutice : natura de „structură autonomă" a operei literare, decurgînd din transformarea aplicată materiei brute oferite de istorie și de experiență, se vădește în scrierile lui cu pregnanță maximă. Evident, antinomia „autonomie/adecvare la real" rămîne oricînd reductibilă printr-o operație condusă dialectic, dar o originalitate a statutului acestor proze există în mod cert, și ne dă ghes să-i descoperim resorturile. Problema dacă textul literar presupune sau nu un „dincolo" poate fi privită și ca fiind una de terminologie sau de încadrare, de decupaj conceptual : fapt dotat cu semnificație sau sistem semnificant, textul presupune, bineînțeles, un „dincolo", o „materie" care a fost transpusă în ficțiune prin scriere. Pe de altă parte, textul, în măsura în care rămîne literar, nu presupune un „dincolo" univoc, de tipul celui la care trimit textele „utilitare" sau denotative de orice fel, inclusiv cele mai literaturizate. În ceea ce-l privește pe Mircea Horia Simionescu, exercitarea de către critică a rolului ei de catalizator al lizibilității a fost întîrziat poate tocmai datorită faptului că „materia", sau „materialul", sau „semnificatul" (literar) sau „substanța conținutului" sau „mesajul global" sau cum vrem să-i mai spunem, ne apare atît de întinsă și de proteică încît riscă să treacă neobservată, ca pădurea din dictonul cunoscut, invizibilizată de mulțimea copacilor care o alcătuiesc. Se vorbește, deci, mai puțin despre **ce** „zugrăvește" scriitorul și mai mult despre **cum** „zugrăvește" el, sau, mai bine zis, pare problematic că ar „zugrăvi" ceva anume. Îndrăznim să credem că Mircea Horia Simionescu „zugrăvește" **(horribile dictu !)** totuși ceva, ceva ce, prin amploarea diapazonului, se refuză altor rezumări reducționiste decît, poate, cea de „**summa** literară a vieții umane".

O materie brută **anume** a fost, fără îndoială, transpusă cu precădere în scrierile lui. Ea ar putea fi depistată, pînă la un punct, în realul exterior persoanei autorului (putem vorbi de „lumea tîrgoveților Tîrgoviștei interbelice" așa cum se vorbește de „lumea satului năsăudean", în legătură cu Rebreanu), dar ea ține, în cea mai mare parte, de realitatea internă a acestuia, dezvoltată prin funcțiile mnemonică și imaginativă, considerate nu în sensul lor psihologic sau general antropologic, ci strict legate de textele în care s-au materializat, adică în dimensiunea lor poietică.

Dacă vorbim de „persoană", „imaginație", „memorie", „distanțare" și altele asemenea, presupunem că ele aparțin cuiva. Cui, însă ? Lui Mircea Horia Simionescu, cu identitatea lui civilă concretă, ca persoană fizică (și morală) reală ? „Autorului implicit" al cărților semnate cu numele său ? Diverșilor naratori care se succed în fluxul lecturii ? Iată o chestiune intrucîtva analogă celei susamintite (a „materiei" transpuse în operă) și, de altfel, corelată cu ea și la fel de mult dezbătută (de pildă, mai recent, în întreaga primă parte a seducătoarei cărți a lui Eugen Simion **Întoarcerea autorului**). Rezolvată formal de abordările care tind spre statutul științelor exacte, ea rămîne totuși deschisă interpretărilor de ansamblu sau de nuanță. Fapt este că, în orice secvență a ciclului **Ingeniosului...** — lucru remarcat în majoritatea comentariilor — distanța dintre autorul implicit și narator e mereu variabilă, se subțiază pînă la quasi-dispariție sau, dimpotrivă, sporește spectaculos, prin introducerea unor „etaje" intermediare. Jocurile de oglinzi, „punerile în abis" **(mises en abyme)** apar peste tot nu numai la nivelul textului, ci și la cel al „emițătorilor" succesivi ai acestuia. Și este mai mult decît o problemă de pură naratologie. În plan formal întîlnim, stăpînite cu virtuozitate (cuvînt inevitabil, cînd e vorba de Mircea Horia Simionescu), mai toate combinatoriile factorilor ce determină relația enunț-narator, poate cu excepția discursului „transparent" și cu narator unic și „omniscient", prezent doar în „citate" sau „sertare" încadrate în ansamblu. Un tabel al tuturor situațiilor potențiale ale naratorului care ar reunit, în limitele posibilului, consensul poeticienilor ar putea fi ilustrat, în aproape toate „căsuțele" sale, cu exemple extrase din tetralogie : rînd pe rînd, autorul implicit se confundă cu naratorul sau diferă net de acesta, procesul enunțării (actul scrierii) textului este reprezentat în însuși textul, naratorii — multipli — se adresează unor interlocutori reprezentați în narațiune sau direct cititorului, naratorul e plasat fie în rîndul personajelor (ca **martor** sau ca **agent**), fie în afara lor, etc. etc. Această „pulverizare" și disimulare a autorului, această vertiginoasă multiplicare a naratorilor și expresă eliminare a transparenței textului are însă drept rezultat o prezență extraordinar de vie a **autorului**, care ajunge să fie mai mult decît un „autor implicit" uzual. Este vorba de o „întoarcere a autorului", cu brio, mai ales în **Toxicologia**, unde, declinînd pună la (aparentă) stingere, ețul creator, cel care a scris textul și a organizat părțile acestuia, îl lasă să apară pe Mircea Horia Simionescu însuși, cu biografia lui, biografie ce, însă, are ca materie esențială tocmai scrierea cărților care ne stau în față. Autobiografia fuzionează cu biografia fictivă, **persona** fuzionează cu persoana.

AUTORUL a pornit de la **om** — realitatea cea mai importantă a existenței umane — iar mesajul lui „nedefinit" e înalt umanist, **ținînd să-l restituie pe om** sieși. Evident, omul real, cunoscut direct, prin cunoașterea de sine și prin cunoașterea altora, a fost filtrat de memorie și prelucrat de imaginație. Prin dedublare creatoare, autorul a lucrat asupra lui însuși, asupra omenescului din el. Nu a procedat astfel dintr-un narcisism steril sau de interes limitat, ci, făcînd să vibreze amplele cutii de rezonanță ale intertextualității, atrăgînd în eșafodajul amplei sale întreprinderi un **corpus** gigantic de texte — pre-existente sau virtuale —, a fost mînat de o impresionantă propensiune spre atingerea **totalității.** Străbătînd traiectul pe care l-a ales — pornind, deci, de la **om** pentru a ajunge, prin scriitură, din nou la **om** —, prozatorul a dat o operă intertextuală și paragramatică prin excelență, de fapt o operă care constă chiar în precizarea propriei intertextualități. Demersul se operează prin simularea intertextualității, prin evocarea, plăsmuirea și figurarea ei directă în opera cu care ajunge să se confunde. Eul creator se sustrage în permanență posturii de eu narator auctorial. Procedeele sînt cunoscute și au fost, dacă nu îndeajuns analizate, în orice caz identificate și semnalate : atribuirea discursului auctorial altor „emițători" (fictivi), povestirile „cu sertare", „punerile în abis", profuziunea citatelor și a falselor citate ș.a.m.d. Întreaga materie a **Ingeniosului...** e distribuită între cîtiva poli — real, autor, context, text și, evident, cititor — a căror importanță relativă devine, pe rînd, predominantă în fiecare din volume : **Dicționarul onomastic** e centrat asupra **REALULUI** (scriptural), **Bibliografia generală** — asupra **CONTEXTULUI, Breviarul** — asupra **TEXTULUI**, iar **Toxicologia**, cum am mai spus, asupra **AUTORULUI.** Autor tiranic și evanescent, omniprezent și insesizabil. Omniprezența autorului, nicidecum narcisistă, are, în plan artistic, mobiluri cît se poate de altruiste. Autorul (real) tinde să se confunde cu **lumea**, cu realul pe care îl oferă cititorului : realitatea ființei umane.

O epopee a omului, a omului contemporan, a omului pentru care cea mai mare parte a realului este accesibilă prin intermediul textelor — vorbite, radiodifuzate, scrise și tipărite — a oferit autorul nostru, printr-o încercare de a epuiza scriptibilul și dicibilul, deci esența omului vorbitor și gînditor prin cuvinte. Tentativă de la bun început sortită eșecului în sensul strict al demersului (numărul textelor ce pot fi emise va rămîne în veci infinit), dar încheiată, paradoxal, cu o victorie. Mircea Horia Simionescu a înfăptuit, prin tetralogia lui, o reeditare originală a acelor **vivantes échasses** care îl fascinaseră și pe Proust, a acelor picioroange de pătanii, gînduri și fapte (deci de texte) prin care ființa umană se amplifică, tinzînd către infinit.

Nicolae Bârna

Fețele memoriei

UN critic foarte tînăr, într-o remarcabilă carte (Marian Odangiu, **Romanul politic**, Editura Facla, 1984) propune o tentantă grilă de lectură a romanelor lui Dumitru Radu Popescu din ciclul **F.** De ce n-am vedea, se întreabă el, în fragmentarismul lor încercarea de a recompune un chip din segmentele necesare ale propriei dispersii a ființei umane ? Și, constatînd, pe urmele lui Gabriel Liiceanu (**Încercare în politropia omului și a culturii**, Editura Cartea Românească, 1981) că, între **rătăcire** și **întoarcere**, omul modern trăiește nostalgia celei de a doua simplități, criticul citează : „Cum putem noi redobîndi coerența în mijlocul unei dezordini superioare, așezate pe un destin de primă instanță ? Dacă nu a putut rămîne ahileică, omenirea nu poate fi în schimb împiedicată de a dori să redevină ; ea nu poate trăi indefinit o criză de destin. Și fie că este vorba de nașterea «satului planetar» într-o vîrstă a electronismului, fie, pur și simplu, de o «reîntoarcere a zeilor» problema rămîne mereu aceeași : a-ți recompune un chip din fragmentele necesare ale propriei tale dispersii".

Acest exercițiu obstinat al politropiei — prezent în toată opera lui Dumitru Radu Popescu și avînd rădăcini adînci în obsesia evidentă a mitului — se asociază mereu cu entropia memoriei ; în asemenea măsură încît un roman precum **Vînătoarea regală** — placă turnantă a întregii creații de pînă acum a scriitorului — își află coerența, nu doar de substanță propriu zisă, ci chiar de construcție exterioară, numai prin abordarea fețelor memoriei. Și e aproape paradoxal cum elementul cel mai puțin controlabil, incriminat pe față drept inefabil, intratabil, inoperant se constituie, în cele din urmă, în temelie a edificiului romanesc.

Nu-i întîmplător că această carte a fost, în timp, atît de comentată. Dintr-un caz, la început doar spectaculos, de fluctuație între real și verosimil — cu, aparent, știutele rețete ale cauzalității întoarse, dereglărilor de memorie, aparițiilor și dispariților misterioase, într-un timp care pare dispus să se dilate sau să se contracte după dispozițiile interioare ale locutorilor — D. R. Popescu izbutește să forjeze un roman cu multiple voci, deopotrivă realist (pe alocuri de un realism dur) și parabolic-alegoric, politic, sentimental, moral... Ceea ce ține aici — și lucrul a fost ușor observabil, încă din 1973, anul de apariție a cărții — e o tehnică romanescă foarte modernă, insolită, care subînțelege, de fapt, memoria în centrul tuturor dezbaterilor, fie că ele privesc episodul Horia Dunărințu sau soarta lui Calagherovici, sau destinul lui Ilie Manu, formarea lui Nicanor, sfîrșitul doctorului Dănilă, dispariția lui Haralamb ori aceea a lui Patriciu... Sînt tot atîtea elemente de diversiune majoră, de distragere a atenției, cu rol determinant în economia cărții : odată epuizate, e limpede că miezul rămîne în pluralitatea vocilor, în concurența irezolvabilă a punctelor de vedere. În acest spirit se exprima chiar D.R. Popescu într-un interviu (consemnat de Valentin Silvestru în „România literară" nr. 43, 1983) : „Declanșarea unui conflict nu vine, ca într-un posibil război nuclear, neapărat din apăsarea pe buton ce duce la declanșarea turbată a neutronilor, cauzele în artă sînt dincolo de apăsarea pe buton, ele vin, la rîndul lor, din alte cauze, din altă zonă politică, socială, umană, sentimentală ; sînt mai multe straturi de cauze care determină o conturare a unui conflict. Din această multitudine, din aceste multiple cauze, din aceste multiple voci, din această pluralitate a lumii, a destinelor, din această ambiguitate a vocilor, din acest cor care nu cîntă la unison, fiecare fiind o inefabilă ambiguitate, se aude încercarea de a da un răspuns". Mi se pare simptomatică această ultimă afirmație : în fond, romanele lui D.R. Popescu, și **Vînătoarea regală** în primul rînd, sînt nu **răspunsuri**, ci instanțe deschise, capabile să **determine** rezolvări ; ceea ce — observînd și faptul că vocea auctorială are o poziție aparte, prezența unor naratori diferiți putîndu-se prelungi pînă la cititorul însuși devenit voce a cărții — trimite spre o viziune dinamică a literaturii, de obiect artistic în perpetuă formulare și re-formulare.

Și totuși, voce auctorială există, dar nu în sensul clasic, tradițional. E vorba de prezența — pe cît de substanțială, pe atît de imperceptibilă la suprafață — a unei forțe care modelează lectura, care o împinge, pe nesimțite, către un singur și esențial centru de greutate. Astfel, se poate afirma că, în toată învălmășeala vocilor, există, totuși, temeiuri clare de ordine, în funcție tocmai de poziția protagoniștilor față de memorie. De o parte Tică Dunărințu și alții care, ca și el, dar pe porțiuni mai puțin ample, încearcă să reducă la minimum entropia, să afle adevărul neștiind inițial că prin aceasta, dacă procedează în deplină bună credință, nu fac altceva decît să sporească, la un alt palier, politropia („drumul ocultat de încercarea prea multor drumuri", cf. Gabriel Liiceanu). Căci, din confruntarea fețelor piezișe ale memoriei, pe care fiecare le propune — conștient sau nu de deformarea pe care o împlinește, ca într-un fantastic și uneori grotesc caleidoscop — adevărul își pierde, în cele din urmă, orice consistență. El se îndepărtează ca într-un **trompe-oeil**, cu cît pașii avansează spre el. Și poate că, încercînd să afle cine l-a omorît pe tatăl său, Tică Dunărințu suferă — **stricto sensu** — un eșec ; dar află ceva cu mult mai important : face o experiență unică în fața timpului, deslușește mecanismele atît de sinuoase și tulburătoare ale raportării omului la durata istorică și cîștigă sensul înalt al relativității (care înseamnă deopotrivă toleranță, spirit critic, capacitate de comprehensiune) — instanță morală ce, fără a fi numită direct, trebuie contrapusă timpului revolut pe care încercările sale obstinate nu îl mai pot recompune.

Pe de altă parte, distingem paznicii acestui timp — mult mai diverși și interesanți sub aspect psihologic, mai vii, cei care au interesul, declarat sau nu, să se uite tot, să se reducă la minimum numărul martorilor sau să creeze o falsă memorie : de la șoferul aberant din primul capitol al cărții („Vorbești de parcă ai fi mort... Doar morții sînt stăpîni pe ce vor să spună"), la milițianul Liliac („Dar de unde știi că sînt nebuni, poate că au ei dreptate și dumneata ești nebun"), la gardianul iubitor de viori care, prin bunătate afișată, vrea să răscumpere crima împotriva lui Temistocle Corcodel, și pînă la tentativa grosolană a lui Gălătioan și Moise („Ăștia vor să schimbe biografiile, asta e !") de a crea o oarecare **ucronie** — termen foarte edulcorat pentru a numi aici minciuna sfruntată și cinică.

De fapt, parcă în mod deliberat personajele lui D.R. Popescu vorbesc în gura mare despre adevăr, îl numesc deschis și îi epuizează atributele, în vreme ce memoria — veritabila cheie — e mai degrabă evitată în complicata cazuistică a demersului recuperator. Ea face însă, în atîtea rînduri, corp comun cu eticul adevăr exaltat de vocile protagoniste. Artificiul e iarăși evident : vorbindu-se mereu în numele cîte unui personaj, se sugerează, în fapt, vanitatea proiectului de aflare a ce s-a întîmplat, în favoarea reconstituirii — în ipostaze concurente — a timpului ce desparte subiectul cunoscător de obiectul căutării sale. Replici de tipul „timpul îmi va da dreptate" sau „fotografiile au ajuns să ne creeze nevroze. Dar realitatea ?" sau „nu se mai poate suporta ambalajul exact al faptelor" sau „sînt posibile mai multe variante plauzibile, mai multe adevăruri și, în consecință, mai multe erori" sau „doar n-ai nici un interes să se afle adevărul" sau „cînd te obișnuiești cu o nebunie te obișnuiești cu un adevăr" — în ciuda preciziei lor, a aerului retoric sau apoftegmatic, în loc să focalizeze, produc un fel de dispersie, un ciudat **halou** la nivel referențial. Situația corespunde, de altfel, întregii structuri a romanului, în care personaje veritabile nu sînt, practic, cei care au făcut ceva (sau nu ei, în primul rînd) ci martorii, adică acele fețe ale memoriei pe care, nu întîmplător, cel care vrea să scape de Calagherovici știe că trebuie să le suprime. Vibrația cea mai înaltă stă însă în aceea că, existînd chiar, martorii nu mai pot oferi textul coerent al adevărului. Din obstinata întreprindere a lui Tică Dunărințu de a-l face pe Nicanor să-și amintească „tot ce atunci s-a înregistrat precis dar a fost tulburat de emoție, tot ce o vreme ai căutat să uiți, sau ai uitat fără să vrei" se distinge, în fapt, fizionomia unui **tip de memorie** particular, inconfundabil, mai mult decît ce s-a întîmplat propriu zis. Lucrul e deplin valabil pentru toate celelalte voci ale cărții. În fața acestei poli-fonii, statutul adevărului nu mai poate fi altul decît acela de punct de vedere.

În economia atît de elaborată a romanului, cu deosebire este interesantă conexiunea esențială a relațiilor temporale și spațiale. Nu e numai memoria cu traseele ei în timp, dar sînt și drumurile, reperele spațiale care fac din Pătîrlagele (Branițte) — Turnuvechi — Cîmpuleț o veritabilă zonă închegată, un spațiu-timp și un timp-spațiu în care cei doi termeni, potențîndu-se reciproc, devin aproape inanalizabili ca entități autonome. Numai în acest cronotop specific se poate percepe acea lume pe care timpul, recuperat în infinitele proiecții, ne-o revelă drept demonizată. Răul e poate de natura celui pe care îl pomenește baba Sevastița în descîntecul ce îl face Iolandei : „văzut pentru nemila și ciinioșia ta, nevăzut pentru fețele tale". În fapt, exorcismul cel mai potrivit acestui spațiu-timp e, pînă la urmă, tot memoria (căci, spune limpede Tică Dunărințu, „cei care nu au învățat din experiența trecutului pot ajunge acolo încît să trebuiască să repete această experiență"). Deși aparent neputincioasă — nu ne vorbește oare și despre neputința memoriei șahul aiurea, cu reguli aleatorii, acel „haloimes" al Iolandei ? —, ea este singura în stare să abată răul numindu-l nu fățiș, univoc, ci — cu o imensă forță de sugestie — epuizîndu-l, finalmente, prin fețele contradictorii ale depozițiilor înregistrate. Între cele două ipostaze extreme — Celce (care nu poate să moară din pricina memoriei, căci își ține minte toate porcăriile făcute ; ar vrea să rămînă neîngropat și gol, să-l mănînce viermii și mușchii în soare) și Moise, complicele lui Gălătioan în trucarea memoriei (modificarea biografiilor), care vrea să fie îngropat cu alai și cu mulțime de flori — diferență de substanță, practic, nu există. Aceeași inteligență procedurală care îl determină pe Celce să accepte în gura mare suferința și să-și clameze remușcările („L-au apucat spaimele mistice și, ticălos cum e, vrea să-și aranjeze și dincolo o viață liniștită, el fiind convins acuma că și dincolo există o lume și există niște legi, deci că în moarte există aceeași situație socială ca și pe pămînt : și el nu vrea s-o ducă rău acolo") îl face, la un nivel mult mai subtil, pe Moise să pozeze în binefăcătorul plins de toată lumea, proiectul de măsluire a memoriei odată desăvîrșit. Nu ne împing, parcă, acestea — și încă multe alte sugestii de **monde à l'envers** din literatura lui D. R. Popescu — spre cronotopul carnavalului, instanță polifonică și ambivalentă, deopotrivă hilară și tragică ? Senzația de lume carnavalizată transpare evident în cîteva pasaje din **Vînătoarea regală** și ea e simptomul cert al unui **impas** prin care trece colectivitatea. E vorba aici de acea ambivalență esențială pe care o remarca Mihail Bahtin (**Problemele poeticii lui Dostoievski**, Editura Univers, 1970) : „cei doi poli ai substituirii și crizei : nașterea și moartea (imaginea morții gravide), binecuvîntarea și blestemul (blestemele-blagosloviri ale carnavalului cînd se proferau simultan urări de moarte și de renaștere), lauda și ocara, tinerețea și bătrînețea, susul și josul, fața și dosul, prostia și înțelepciunea" — toate atît de prezente într-un subtil aliaj în cărțile lui D. R. Popescu. Atîta doar că încercarea de a suspenda **spațiul-timp** (trucarea biografiilor, schimbările de nume, ceremonialele grotești, deghizările, vorbele în doi peri) eșuează, singura cale de **mîntuire** a acestei lumi rămînînd **memoria.**

Și iată cum, pornind de la tema adevărului — întotdeauna revendicată ca punct de sprijin cînd este vorba despre o colectivitate umană în criză de destin —, Dumitru Radu Popescu ne invită la un teribil **proces al memoriei** poate mai puțin metafizic și fantastic, pînă la urmă, dar extrem de omenesc : adică privind **viața trăită** și supus, în atîtea rînduri, ca și ea, inevitabilei erori.

Dumitru Radu Popa

„Magazin istoric" nr. 6/1985

● „Transformările din ultimii douăzeci de ani, definitorii pentru ceea ce numim cu legitimă mîndrie patriotică «Epoca Ceaușescu», au avut un rol însemnat și în așezarea nouii istoriografii românești pe bazele marii ei tradiții progresiste, a concepției științifice materialist-dialectice". Am citat din articolul **Tezaurul înțelepciunii înaintașilor** de Ștefan Ștefănescu, publicat în deschiderea acestui număr al revistei, în grupajul **Deceniile Epocii Ceaușescu**, dedicat celor douăzeci de ani care au trecut de la istoricul Congres al IX-lea al P.C.R.

Valeriu Buduru și Marian Ștefan publică partea a doua a articolului **Istoria românilor în arta monumentală**, în care sînt prezentate alte monumente istorice ridicate în anii Epocii Ceaușescu și consacrate evocării luptei pentru unitate națională și statală a poporului român.

Ștefan S. Gorovei și Radu Popa analizează, în cadrul rubricii „Răspunsuri la întrebări", semnificațiile majore și cu adînci implicații în evoluția noastră social-economică a noțiunilor „descălecat" și „țară" — noțiuni complexe, specifice istoriei românilor.

Dr. Lucian Chițescu reconstituie, pe baza mărturiilor arheologice și documentare, istoricul curții domnești de la Roman, iar prof. Dan Giuvelca semnalează un portret necunoscut al lui Mihai Viteazul, aflat la Arhivele Statului din Brașov, într-un manuscris săsesc de la sfîrșitul sec. XVII.

Mapamondul Borgian — document cartografic de excepție — se numără printre cele mai valoroase opere de acest gen din colecțiile Vaticanului. Realizat în prima jumătate a secolului XV, într-o perioadă de mare avînt a luptei antiotomane, acest prețios document cartografic (reprodus în culori în planșele revistei) așează în centrul acestei lupte — și a lumii întregi așa cum era ea cunoscută pe atunci — Magna Valahia (cu înțelesul de Marea Românie), recunoscînd, astfel, aportul major pe care țările române îl aveau în stăvilirea ofensivei otomane. Autorul studiului consacrat prezentării amintitului mapamond — Ion Dumitriu Snagov.

Ion Popescu Puțuri, sub titlul **Pe urmele strămoșilor**, publică noi mărturii numismatice privind domnia regelui part Camnascires.

În paginile revistei cititorul mai poate găsi o evocare (semnată de Constantin Darie) a diplomatului și cărturarului Marcu Beza, cu extrase din jurnalul său asupra personalităților și locurilor pe care le-a cunoscut, Marcu Beza fiind, se știe, unul dintre pasionații căutători ai valorilor noastre culturale aflate peste hotare ; Mihai Retegan reconstituie istoria pasionantă a dejucării intențiilor unor cercuri străine revizioniste de a acredita ideea unui așa-zis tratat (în realitate un fals grosolan) pe care România l-ar fi încheiat în 1921 cu Germania în vederea... revizuirii sistemului de la Versailles.

Acest număr mai cuprinde, de asemenea, pagini consacrate filosofului chinez Confucius — la 2 535 ani de la nașterea sa ; unor semnificative momente din peste un mileniu și jumătate de istorie islandeză ; eroicei rezistențe antiromane din 74 e.n. a locuitorilor fortăreței Massada, de pe malul Mării Moarte, și istoriei năstrușnice a particulei nobiliare „de".

Eugen Preda, în articolul **De la Dumbarton Oakse la San Francisco** analizează pa baza documentelor diplomatice esențiale istoricul creării Organizației Națiunilor Unite, a cărei **Cartă** a fost semnată la 26 iunie 1945.

Continuă serialul revistei consacrat Conferinței miniștrilor afacerilor externe ai U.R.S.S., S.U.A. și Marii Britanii de la Moscova (19—30 octombrie 1943). Dr. Vasile Smărăndescu prezintă noi obiective de interes istoric de pe Dunăre.

R. V.

Eugen FRUNZĂ

Pe-acest pămînt

Pe-acest pămînt și pietrele țin minte
lucrarea nou-născutelor cuvinte.

Din vremi clădite dedesubtul vremii
smulgeau strămoșii sunetul fierbinte.

Suflau asupră-i dor de libertate
făcindu-l să izbească și s-alinte.

Și sunetul născu adinci ecouri
în armonia limbii noastre sfinte.

Noptatec părul tău

Noptatec părul tău, zefir de Mai,
pe umăru-mi ades ți-l revărsai.

Șuviță cu șuviță-l sărutam,
mă cotropeau cuvinte fără grai.

Trăiam în lumea lor de nerostiri
ca răcorit de-un magic evantai.

Și azi mai simt pe umăr părul tău,
cum tandru vindecind mă-mbolnăveai.

Pe din două

Amurguri neintoarse, pace vouă !
Un firav nor pe cer. Abia de plouă.

Cerdacul e brodat cu fir de lună,
stă cloșca in coșarul ei pe ouă.

De după deal se-aude moara încă,
sub stropii rari vibrează iarba nouă.

O, ce minune-ar fi desculț, desculță,
să ne-mpărțim iar lumea pe din două !

Născătoare de vedere

Sint aștrii tăi, nestingerea-ți de-a pururi,
cei din adinc mijiți, cei din azururi.

Căldura lor se dăruie-ntru tine
cu moliciuni de gingașe samururi.

Dar nu sint aștri ci sînt ochi de strajă
păzind rotund și suflet și contururi.

O, țară, născătoare de vedere,
doar tu-mi apropii vastele-mprejururi.

Luchian

Iubitul va-nvia, sosi clipita,
pe-Adonis il așteaptă Afrodita.

În vas de lut mănunchi de anemone
spre-o nouă regăsire înflorit-a.

Cît anemonele trăi-va iarăși
frumosul tînăr, cît i-a dat ursita.

Legenda s-a-ntrupat, penelul cade,
și-adoarme frîntă mîna, răstignita.

Mi-am ales iubirea

Apună fruntea, cintecele doară
eu țara nu mi-o schimb pe altă țară.

De tînăr încă mi-am ales iubirea
cu dulcea-i mingiiere și povară.

Zadarnic m-ar chema în larg sirene
și flăcări pe comori de din afară.

Aici mi-e graiul grai și piinea piine
și-n tot ce-i azi un sfînt odinioară.

Poftește-n casă

De-ți place vinul aspru sau dulceag
eu stau la pîndă și te strig din prag.

Poftește-n casă, omule, și bea,
de unde, de neunde dar mi-ești drag.

Cînd două inimi bat și sîntem doi
uitate galaxii ies în vileag.

Drumeți prin veacuri se opresc din mers,
în fața lor pereții se retrag.

Să intre-n pacea casei mele toți
cei osteniți de-al lumii vălmășag.

Mihaela MINULESCU

Portret de stîncă

Aș dori să respir, spuse stinca
surpată ca un curcubeu al bucuriilor reci,
să pot să zbor, colindată de un cîntec nehotăruit,
să-mi rup privirea în mii și mii de semne
sufletul de trup să-l sparg
și brațul de strigătul de luptă
și vremea de cîntecul de lebădă beată
ocrotitor și învăluitor și nespus de singur,
aș vrea
dar nu am firescul vorbei
aș dori
să nu am firescul căderii fără sfîrșit.

Ruina necesară

Senină și incendiantă fericire, –
dedus, ocrotit acum în birna înaltă a porților,
nezăgăzuit și liber, eliberîndu-se în zbucium,
negrul soare și albastra comoară
coboriți tot mai adînc
se prăbușiră cu melancolică domnire
în vechile corăbii cu pridvor.
Lucie zare, arsă pajiște, –
de dor desigur, de dor.

Lumina albă

Lumină de-ntuneric, albă,
spațiu incandescent peste masca lumii, –
ogoarele stau brăzdate de uscăciune
și-n zori ca-n noapte termitele înfloresc în crudul
anotimp,
îngălbenită ploaie, mătrăgună a nașterii.

Atîta doar, firul apei împingînd absolutul,
în rest, sunetele mă ocolesc retrăgîndu-se seci,
copaci cerați, limpede vultur desemnat împărat
peste neființa lumii.

Lumină de-ntuneric orbită, suflet crunt.
Atîta doar, soarele nu se mai naște, –
din liniște sau tumult
tu, – din muget și dor și ființă.

Noapte în Babilon

Cu totul și cu totul de aur
potirul purtător de urme se trece, se-ncarcă de noapte
lipsită de umbre
locuită de urme
lipsită de umbre
noaptea, pasărea de gheață,
prin frigul acestui întuneric trece
și e deșartă și e săracă și calpă,
amară strecurată în privirile oarecui,
oricui,
locuită de-ntuneric
pe marginea dinspre pietre
aproape cariatidă, aproape zeiță,
oricum, oriunde se-ntoarce abisul
strălucinează pasărea de gheață și de noapte,
fără sunete, suflete, respirație și val de mare înspumat.

Fața nevăzută a lunii

Umbra nisipului cald,
apăsarea lui, ploaie roșietică în amurgul obosit și
metalic,
schimbat suflet și pierdut între coline.

Dintr-o uriașă fereastră
Geamătul rănii sperie universul
în căutare.
Tu, ca o întruchipare nevăzută și mult dorită.
Dispari apoi printre nisipuri,
între lumi și vidul deșertic.

Tu, timp dispărut,
spațiu lărgit pînă la neființă,
imaginară foame mistuindu-mi cugetul în căutare.

Simplu dor

Îngrădită mare
suflet rătăcit
nu-mi colind un mit
în cuvinte
îl colind în flăcări,
mi-e aminte a domni
bucuros și trist
în copilărie.

Mihai Eminescu văzut de E. Lovinescu

FĂRĂ a-i fi consacrat o monografie, ca acelea despre Grigore Alexandrescu, Costache Negruzzi și Gheorghe Asachi, E. Lovinescu a scris în tot cursul activității sale critice despre M. Eminescu, nestringind însă la un loc articolele și studiile respective. Este ceea ce a întreprins Ion Nuță în mod conștiincios, compulsînd totalitatea operei lovinesciene [1]), cu excepția romanelor marelui critic : **Mite** (1934) și **Bălăuca** (1935), din care ar fi putut extrage portretul fizic și moral al prietenului Veronicăi Micle și Mitei Kremnitz. Se vede însă că editorul a înțeles să se restrîngă la opera propriu-zis critică a lui E. Lovinescu, menționînd doar polemicele ivite în jurul celor două mai susnumite cărți. Cum însă, în conspectul criticii noastre literare, E. Lovinescu se afirmă nu numai un foarte mare critic literar, ci și un remarcabil artist, considerăm că ar fi fost firesc să ni se ofere extrase și din opera lui de imaginație, completînd portretul literar al lui Eminescu, cu acela al omului.

O parte din articolele reproduse conține polemici literare cu M. Dragomirescu, D. Caracostea, G. Ibrăileanu și N. Davidescu. Or, este bine cunoscut marele talent de polemist al lui E. Lovinescu, talent care împrumută un interes deosebit paginilor respective. Astfel, M. Dragomirescu comisese enorma greșeală de a afirma că în **Somnoroase păsărele**, urările de somn ușor ar fi fost adresate, rînd pe rînd, păsărelelor, florilor și lebedei. Atrăgîndu-i-se atenția că ele erau destinate iubitei, M. Dragomirescu stărui în eroarea sa, ba chiar încercă să dovedească superioritatea micului poem, în interpretarea ce i-o dăduse. Firește, E. Lovinescu a stîrnit rîsul general pe seama criticului care preconiza superioritatea științei literaturii asupra criticii impresioniste, în această circumstanță, ca și în altele, mai perspicace.

D. Caracostea e și el luat în rîs pentru faptul de a fi tăiat firul „în patru, în opt și o mie opt", analizînd poezia erotică a lui Eminescu, spre a ajunge la concluzia că poetul iubise cu adevărat, nu numai imaginativ, „și chiar cu exces, după cum cu exces a băut și mîncat o dată pentru trei inși". Stilului vulgar de mai sus, al noului exeget eminescian, îi urmează și altul „nobil și pompos", relevîndu-se, în deriziune, și traco-ilirismul — cheie interpretativă !

Mai complicată este problema neînțelegerilor dintre G. Ibrăileanu și E. Lovinescu. Vechi concurenți pentru aceeași catedră, rezervată celui dintîi, cu inferioare titluri de activitate, foștii amici nu au putut polemiza cu seninătate, aflîndu-se și pe poziții ideologice opuse. Mai atent la aspectul filologic al reeditării poeziei eminesciene, G. Ibrăileanu a relevat cu acrimonie scăpările versiunii lovinesciene, destinată elevilor, dar el însuși nu a consultat direct manuscrisele, în ediția sa, ci prin intermediul lui G. Topîrceanu, obstinîndu-se în păstrarea unor lecțiuni dezmințite de textele autografe. Ion Nuță relevă o altă serie de neadvertențe ale ediției **Poeziilor**, întocmită de E. Lovinescu, pe lîngă cele depistate de G. Ibrăileanu.

Ion Nuță mai observă, în marginea paginilor lui E. Lovinescu despre proza fantastică a lui Eminescu, puțina aderență a criticului la aceasta.

Lui N. Davidescu, E. Lovinescu îi opune obiecții foarte juste la aserțiunea celui de mai sus, după care Eminescu ar fi fost „primul nostru simbolist".

JUSTE sînt și paginile referitoare la **Contribuția criticii lui Chendi la cunoașterea lui Eminescu.** Se știe că acesta fusese primul editor, selectiv, al **Postumelor** lui Eminescu. Nu mai e nevoie să subliniem că, alături de alții, E. Lovinescu se opusese interpretărilor sociologizante ale lui C. Dobrogeanu-Gherea, cu observația că idealurile unui artist nu-i pot fi impuse de către critică, ele fiindu-i constitutive.

Este drept că E. Lovinescu a subestimat fantasticul prozei eminesciene, poate însă pentru că nu-l aprecia la nivelul genialității creatoare în domeniul liricii. Desigur, interpretările lui G. Călinescu au sporit interesul cercetătorilor literari pentru acest sector, căruia i s-a adăugat, prin publicarea integrală a postumelor, revelația marilor poeme de „cosmonautică" și de viziune interstelară.

E. Lovinescu a fost, de altfel, singurul critic ce s-a ridicat împotriva a ceea ce a numit, în 1926, „Dictatura ideologiei eminesciene", prin intermediul ideologiei semănătoriste, observînd însă că ea n-a avut „vreo influență efectivă asupra formației statului român". Într-adevăr, evoluția societății noastre, ulterioară revoluției burgheze din 1848, a dat dreptate acesteia, iar nu junimismului, care i-a negat seriozitatea. În cadrul **Istoriei civilizației române moderne**, consecvent aceleiași libertăți de gîndire față de Junimea, E. Lovinescu a respins concepțiile sociale eminesciene.

Datorită aceleiași poziții, E. Lovinescu nu a acordat poate suficientă atenție talentului polemic al lui Eminescu, revelat mai ales în cursul campaniilor lui ziaristice de la „Timpul" (noiembrie 1877 — iunie 1883).

Cel mai important dintre studiile acestui volum este și cel mai întins și ultimul în dată, din volumul **T. Maiorescu și contemporanii lui : M. Eminescu** [2]). Concluzia sa este cu totul în cinstea lui Titu Maiorescu, căruia Eminescu i-a datorat recunoașterea deplină și ajutorarea materială încă din anii studiilor universitare și pînă la tristul sfîrșit. Nu mai vorbim de faptul că strîngerea în volum, îndată după îmbolnăvirea lui Eminescu, a **Poesiilor,** a fost punctul de plecare al gloriei genialului poet și al „eminescianismului", prelungit pînă în ajunul primului război mondial. Să fi fost însă adevărată relatarea Mitei Kremnitz către Emilia Humpel [3]), după întîia însănătoșire ? Iată textul, în versiunea lui C. Meissner [4]) :

„El e amarnic de supărat pe Titus, fiindcă i-a publicat poeziile...".

Cert e însă că în intervalul lucid dintre două crize, Eminescu s-a dezinteresat în mod surprinzător, la propunerile lui Maiorescu de a-și pregăti sau de a-și revedea textele, pentru ediția a II-a (1885) și a III-a (1888). Nici cînd V. G. Morțun se oferise pentru o nouă editare, de rîndul acesta, a unor poezii și proze selectate, Eminescu n-a manifestat interes pentru ceea ce am numi „acuratețea" textelor, nerezervîndu-și nici măcar dreptul ultimei revizii. Să nu fim, așadar, prea severi față de ediția I a lui Maiorescu, căruia nu i-au lipsit nici bunăvoința, nici zelul, ci numai pregătirea filologică pentru obținerea unui text impecabil sub raportul exactității lecțiunilor.

Geniul [5]) în interpretarea lui E. Lovinescu, „este de ordin pur estetic, adică reprezintă proeminența unei sensibilități ce depășește normalul și capacitatea de a exprima prin una din formele artei". Urmează, scurt : „Și atît". Desigur, problema geniului nu poate fi eludată în două pagini, oricît de concentrate ar fi. Mai sus, Lovinescu afirmase : „Geniul reprezintă o potențare a personalității atît de mare, încît a-l privi în latura lui umană devine o impietate".

Din nefericire pentru E. Lovinescu, anumite trăsături ale omului, din romanele în care apare Eminescu — doar eponimele sînt prietenele lui —, au fost socotite ca impioase și i-au barat, prin atmosfera ostilă, creată de N. Iorga, alegerea la Academie.

[2]) Studiul se întinde pe 134 pagini, în XXVI de subdiviziuni, ca o cercetare metodică.
[3]) Sora lui Titu Maiorescu.
[4]) Originalul în limba germană.
[5]) Articol în „Revista scriitoarelor și scriitorilor români", mai 1936, reprodus în **Eminesciana — 37.**

Trapez

CXXXI

509. Dar urechiații ăștia de unde au apărut ? Toți cîți scăpaseră vreodată din bătaia puștii — mii și mii — dădeau năvală dinspre miazănoapte, în salturi sprintene, cu picioarele din spate foarte lungi și agile, de parcă ar fi închiriat — în acea oră de „sauve qui peut" — întreaga boltă a cerului numai pentru ei.

510. Inteligenții pot fi inflexibili. Proștii, întotdeauna rigizi.

511. N-aș putea garanta că măgarul, cu urechile lui, aude mai bine decît racul, ale cărui urechi nici nu se văd.

512. Cui i-aș săruta mîna dacă s-ar întoarce de pe lumea cealaltă ? Lui Brâncuși, lui Enescu, lui Bacovia, lui Rebreanu, lui Sadoveanu. Nu lui Mateiu Caragiale, nici lui Ion Barbu.

513. — Oprește, Doamne, curentul în toată Japonia... m-am rugat în gînd, în ascensorul unui hotel din Tokio, în care m-am pomenit doar cu liftiera, o păpușă vie, cea mai frumoasă pe care o văzusem vreodată.

514. Cireșii, a doua zi după ce au fost culeși, ca o sală de bal după terminarea balului.

515. Dacă un om își păstrează o brumă de demnitate, în timp ce toți ceilalți și-o pierd, atunci, ca și celor căzuți la hotarele ei, patria se cuvine să-i fie recunoscătoare.

Geo Bogza

SCRIIND despre **Actualitatea lui Eminescu,** Lovinescu are deplină dreptate comparînd rolul său cultural cu acela al lui Dante (tot astfel, și cînd face din apariția poeziei **Venere și Madonă** [6]), începutul literaturii române moderne).

Sîntem iarăși de acord cu Lovinescu, cînd afirmă, cu ocazia premiului instituit de C. Hamangiu pentru cea mai bună traducere a **Poesiilor** în limba franceză sau germană, că pentru realizarea acesteia se cer condiții foarte grele și anume existența unui mare poet, totodată foarte bun cunoscător al limbii noastre. Proba negativă s-a făcut totuși cu un laureat al premiului Nobel, poetul italian Salvatore Quasimodo, căruia i s-a încredințat o antologie de poeme argheziene, pe baza unei tălmăciri prozastice intermediare (ce e drept, însă, laureatul nu ne cunoștea limba !). Romanticii germani Ludwig Tieck și August-Wilhelm Schlegel au putut da fiecare versiuni „congeniale" ale dramaturgiei shakespeariene [7]), fără să fi fost ei înșiși geniali. Este, așadar, greu să stabilești „legi" literare. Cea mai bună versiune eminesciană a fost poate **Laïs,** piesă într-un act și în versuri după Emile Augier, pare-se mai muzicală decît originalul. Se spune același lucru despre sonetul Veneției, că ar fi superior aceluia al lui Cerri. În ambele cazuri, tălmăcitorul a fost însă superior, ca poet, autorului !

În legătură cu solicitudinea permanentă arătată de Titu Maiorescu lui Eminescu, omului și poetului, ea l-a emoționat profund pe Lovinescu, care scria, în marginea scrisorii celei dintîi către sora lui [8]) : „Cine își poate reține lacrimile față de această solicitudine ?"

Nu l-am fi crezut pe E. Lovinescu atît de sensibil. Acest text ne dezvăluie „omul profund", după clișeul criticii abisaliste.

[6]) „Convorbiri literare", 15 aprilie 1870.
[7]) Operă de tălmăcire continuată de fiica lui Tieck, Dorothea și de contele de Baudissin.
[8]) Încheiată astfel : „Tare aș vrea să aibă un pat călduț, într-o cameră a lui, se înțelege, alături de aceea a unui prieten, care să-i îngrijească zilnic cel puțin de mîncare".

Un alt cuvînt al lui Maiorescu l-a mișcat iarăși adînc pe marele său discipol, și anume răspunsul ce i l-a dat lui Eminescu, însănătoșit, în februarie 1884, la întrebarea despre fondurile bănești ale întreținerii lui la sanatoriul de la Oberdöbling. După ce a încercat să-i liniștească susceptibilitatea, subliniind că numai prietenii literari și-au dat contribuția materială, așa cum el însuși, poetul, ar fi făcut pentru altul, Maiorescu a încheiat cu această memorabilă frază : „Așadar, fii fără grijă, redobîndește-ți acea filosofie impersonală ce o aveai întotdeauna, adaogă-i ceva veselie și petrecere în excursia prin frumoasa Italie și, la întoarcere, mai încălzește-ne mintea și inima cu o rază din **geniul d-tale poetic, care este și va rămîne cea mai înaltă încorporare a inteligenței române".**

Lui Titu Maiorescu îi revine astfel și meritul de a fi văzut cel dintîi în Eminescu ceea ce astăzi este judecata noastră unanimă, ca și aceea a romaniștilor ce l-au citit în original și în deplină putere de înțelegere.

E. Lovinescu ne mai mărturisește în **Memorii**, III, 1937, că datorită acestui final de scrisoare „s-a precipitat germenul din care a rodit apoi romanul meu **Mite**" (iar nu din simpla lectură a paginilor scriitoarei germane despre idila ei, desigur divulgată doar de la bust în sus !).

O problemă rămîne deschisă, după citirea a totdeauna substanțialelor pagini lovinesciene : este oare posibilă romanțarea vieții unui om de geniu ca Eminescu ? Dacă răspunsul ar fi afirmativ, de ce recurgem cu mai mult interes la documentele autentice, oricît ar fi ele de fragmentare, spre a ne lumina asupra uneia din fețele acestuia ? De ce ficțiunea reușește mai bine cu „modelele" unor oameni de rînd, dintre cei „normali" și mai puțin bine cînd e vorba de genii ca Mihai Eminescu ? La aceasta n-a răspuns nimeni pînă astăzi, nici chiar marii biografi antebelici acreditați, ca Ștefan Zweig, Emil Ludwig și André Maurois.

Antologia lui Ion Nuță ridică această problemă, luminîndu-ne însă deplin asupra înțelegerii aproape totale a geniului creator eminescian de către E. Lovinescu.

Șerban Cioculescu

[1]) E. Lovinescu, **Mihai Eminescu,** Ediție critică, prefață, note, variante, bibliografie și indice de Ion Nuță, Colecția **Eminesciana** — 37, Editura „Junimea", Iași, 1984, XLVI + 384 pag. în-16. Același dăduse în 1980 ediție critică a romanelor **Mite** și **Bălăuca.**

Gheorghe Eminescu — 90

■ LA virsta de 90 de ani, împlinită cu numai cîteva zile în urmă, Gheorghe Eminescu este un bărbat frumos, cu ochi mari și profunzi, vorbindu-ți cu un ton puternic și jovial. I-ai da cel mult 70. Fiindu-i în preajmă nu poți să nu fii cuprins de emoție : îl ai în față pe nepotul direct al lui Mihai Eminescu, fiindcă el este fiul lui Matei, fratele cel mai mic al poetului nostru național.

Pentru cercetătorii literari, precizez că gazda mea din dimineața aceasta de mijloc de iunie s-a născut în anul 1895, din a doua căsătorie a lui Matei Eminescu cu Ana Condeescu, al cărei frate, Leonida Condeescu, a fost prieten intim al lui Caragiale.

Gheorghe Eminescu este un cărturar dintre cei mai distinși. În locuința lui, situată într-o vilă din cartierul „Vatra Luminoasă", admiri tablouri și gravuri de calitate, cercetezi manuscrise, parcurgi cu privirea biblioteci ce cuprind cărți rare. Numai pentru documentarea la ampla sa lucrare **Napoleon Bonaparte,** apărută la „Editura Academiei", în 1973, am găsit rînduite, într-o asemenea bibliotecă, peste 200 de volume din toate literaturile lumii. Cartea, în două volume, va intra în librării **în a doua ediție** nu peste multe luni.

Vorbim despre cariera militară a colonelului Gheorghe Eminescu, despre participarea lui, îndeosebi la primul război mondial, cînd a fost prezent la luptele de la Mărășești. Ajungem apoi, firesc, să vorbim despre locurile de baștină ale familiei Eminescu, despre copilăria lui Matei, tatăl interlocutorului meu.

—Tatăl meu și-a dus anii cei frumoși ai copilăriei, împreună cu Mihai și ceilalți, în satul despre care G. Călinescu a arătat în „Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent" că era „așezat într-o vale închisă de dealuri odată împădurite". Împreună, probabil, s-au jucat în pridvorul larg cu trepte ori — îl amintesc tot pe G. Călinescu — „scăldîndu-se în baltă, războindu-se cu broaștele, făcînd marșuri pe șura de paie". Împreună au cunoscut deci oamenii, locurile încîntătoare pe care socot că azi le-a vizitat atîta lume, acolo au ascultat graiul de miere al bătrînilor noștri. Mai tîrziu, cînd tatăl meu, Matei Eminescu, se afla voluntar în oștire, Mihai urma cursurile universitare la Berlin...

În ce mă privește, cariera militară m-a purtat prin multe locuri ale țării, cunoscînd oameni cu totul deosebiți și întîmplări consemnate de istorie.

— Știu că ați ținut, și încă țineți, un jurnal intim de un interes excepțional, din care se desprind evenimente cu adevărat istorice, desfășurate pe caierul timpului.

— Este adevărat. Acum, jurnalul respectiv însumează circa 800 de pagini, în parte dactilografiate. În plus, am elaborat o carte intitulată simplu **Revoluția franceză,** care a fost preluată de Editura Științifică. De asemenea, o altă lucrare a mea de întinderi mai mari se cheamă **De la Valmy la Waterloo, o călătorie în epocă.**

— Cum se vede, cărți cu caracter istoric în care, însă, din cîte observ, răsfoind acum pagini din copiile unor manuscrise, este prezentă la tot pasul amprenta literară.

— Era și firesc. Toată viața m-am aflat și printre scriitori. Am colaborat deseori la revista „Limba și literatura română", în vremea de acum la „Caiete botoșănene" (încorporată cu regularitate în revista „Ateneu") sau, ocazional, la publicații prestigioase ca „România literară". Iar, în ce privește și prezența mea la manifestări dedicate problemelor de literatură și cultură, ea însumează peste 300 de conferințe.

...Depănăm amintiri despre scriitorii pe care Gheorghe Eminescu i-a cunoscut bine, pe vremuri, la terasa Oteteleșeanu — George Coșbuc, Al. Cazaban, Ion Minulescu, Cincinat Pavelescu, Victor Eftimiu... Dar și despre destui poeți, prozatori și dramaturgi contemporani, uimitoare fiind informația „la zi" despre numeroși scriitori actuali din toate colțurile țării. Fiindcă interlocutorul meu este un literat în plină putere creatoare, care se interesează și este la curent cu întreaga mișcare literară, care nu ezită să răspundă oricărei solicitări pentru a vorbi despre viața-i proprie și a ilustrei sale familii.

Al. Raicu

În universul scrisului străromân

MOTO : **„...Zodii sînt şi jos sub ţară**
Fă-le numai să răsară ! ...
...Sapă, frate, numai sapă
Pin' vei da de stele-n apă."

LUCIAN BLAGA, „Fintînile"

ÎN lumina acestui mesaj plin de sensuri adînci, al filosofului şi poetului Lucian Blaga, cercetătorul Nestor Vornicescu a îmbogăţit patrimoniul nostru cultural şi ştiinţific cu o carte rară prin conţinutul ei pluridisciplinar, prin bogăţia neobişnuită de informaţii, prin rezultatele şi ideile noi pe care le promovează. Este vorba de **„Primele scrieri patristice în literatura noastră, sec. IV—XVI"** (Craiova — 1984). Conţinutul şi concluziile sînt accesibile şi necunoscătorilor de limbă română, pentru că autorul a tradus prefaţa şi rezumatul şi cuprinsul în limbile engleză şi franceză. Este o carte reprezentativă, care se deschide cu portretul lui Ioan Cassian, „străromânul", zăbovind asupra unor slove. Dintre toţi scriitorii „străromâni", Ioan Cassian a devenit cel mai popular, atît în Occident cît şi în sud-estul Europei. Cititorul are prilejul fericit să vadă, poate pentru prima oară, şi alte chipuri rare printre cele 16 planşe ilustrative cu care se încheie această carte. Autorul a reprodus după manuscrise, după incunabule, după ediţii rarissime, după stampe, portrete de scriitori din Sciţia-Minor, cum ar fi cel al lui Andrei, care a locuit în Dacia. Autorul nu a uitat pe Chiril sau pe primul cronicar rus Nestor, pe Nicodim de la Tismana, pe Coresi, pe Ioan Honterus, umanistul luteran de la Braşov, ori chipuri de mari voievozi români. Astfel cartea este reprezentativă şi sub acest aspect intuitiv al conţinutului.

Autorul relevă la scriitorii din Sciţia Minor şi în alte opere rădăcinile şi specificul autohton-naţional, valori culturale înalte, pe care le încadrează în sfera general-umanului, în cîmpul universalului. Se oferă astfel adevărul nostru, pe care Nestor Vornicescu îl respectă şi-l stabileşte ştiinţific. Locul ocupat de **Patrologie** în istoria culturii noastre a fost pînă acum puţin cercetat. S-au tradus, s-au editat şi s-au studiat opere sau autori izolaţi. Dr. N. Vornicescu ne dă acum prima sinteză de la începuturi pînă în secolul al XVI-lea, — iar cu unele referiri merge şi mai tîrziu.

Realizarea e meritorie, fiindcă o asemenea cercetare în domeniul complex al patrologiei necesită pregătire în mai multe discipline : istoria culturii, a literaturii-filosofice, filologie, textologie, pictură. În patrologie se manifestă toate genurile literare.

Conţinutul este impresionant de bogat. Atrage pe cititor prin noutate şi prin expunerea clară, sistematică. În preliminariile capitolelor, autorul încadrează comparat problematica în contextul epocii, desprinzînd specificul. Expune conţinutul pe subcapitole, pe paragrafe şi-l valorifică în concluzii, în care caracterizează opera sau scriitorul. Cititorul ia astfel cunoştinţă de scriitorii şi operele „străromânilor" de la Dunărea de Jos din sec. IV—VI. Sînt capitole pline de noutăţi privind începuturile istoriei literaturii noastre. Scrierile patristice sînt cercetate şi în zonele slave vecine, începînd cu epoca chirilo-metodiană din jumătatea a doua a secolului al IX-lea.

Opera şi activitatea lui Chiril şi Metodiu au avut un caracter revoluţionar în culturalizarea slavilor, în limba slavă, introdusă în scris, în viaţa de fiecare zi a maselor populare. Autorul stăruie asupra activităţii şi operelor lui Metodiu de la moartea căruia s-au împlinit anul acesta, la 6 aprilie, 1 100 de ani. Opera lui s-a extins din Marea Moravia şi Panonia în Croaţia, în nord-vestul Daciei, în Polonia de sud şi vestul Ucrainei.

În secolul al X-lea s-a adoptat şi la noi scrierea chirilică. Operele juridice ale lui Metodiu — îndeosebi **Nomocanonul** — au devenit izvor şi model al vechilor nomocanoane scrise în limba slavă şi română. Autorul caracterizează slavonismul în cultura română numai ca un veşmînt al culturii autohtono-romano-bizantine. Trebuie să ţinem însă seama şi de literatura originală scrisă de cărturarii români în limba slavă — de traducerile de opere din latină în slavă făcute de români. Legăturile cu slavii nu au întrerupt circulaţia scrierilor patristice între Răsărit şi Apus. La noi au circulat scrieri patristice în limba greacă. Autorul ilustrează aceasta prin florilegiul patristic tipărit la Braşov în anul 1540 de luteranul umanist Honterus, care a selectat materialul din manuscrise care circulau la noi. În literaturile slave, în cea slavo-română acest florilegiu s-a tradus integral.

SCRIERILE patristice care au circulat la noi în limba slavă sînt tratate de Nestor Vornicescu în activitatea şcolilor şi a centrelor culturale din mănăstirile : Bistriţa Olteniei, Hodoş-Bodrog de pe Mureş, Neamţu şi Putna din Moldova. Cercetarea se întemeiază mai mult pe manuscrise. În ultima parte a cărţii, autorul cercetează cele mai vechi traduceri de scrieri patristice în limba română, începînd cu **„Cuvîntul de învăţătură al lui Ioan Gură de Aur în noaptea Paştelui"**, care constituie o monografie de toată lauda. În afară de cele cinci versiuni cunoscute ale acestui „Cuvînt hrisostomic", Nestor Vornicescu a identificat şi altele în Catehezele lui Teodor Studitul şi în cărţile de cult. Apărînd autenticitatea şi paternitatea hrisostomică a „Cuvîntului", autorul aplică integral cea mai nouă metodă textologică de „atribuirea textului". Nu neglijează criteriile lingvistico-stilistice, de conţinut, de concepţie cristologico-umanistă a lui Ioan Gură de Aur. Foloseşte astfel elemente mai puţin frecvente în filologie. Studiul despre cuvîntul hrisostomic merită să fie publicat ca o carte aparte.

Din cartea lui Nestor Vornicescu, cititorul află noutăţi despre Simbolul lui Atanasie **Qui, cumque mult salvus esse.** Autorul reproduce textul original latin cu traducerea anexată la Psaltirea Scheiană susţinînd părerea promovată şi de alţii, ca prof. dr. I. C. Chiţimia, că prima traducere a Psaltirii Scheiene s-a făcut din latină, nu din slavă. Nu exclude însă nici ipoteza folosirii la traducere şi a versiunii slave. Între contribuţiile şi noutăţile cărţii lui Nestor Vornicescu este şi aceea că originalul grecesc al Cazaniei a II-a, tipărită de Coresi la Braşov în anul 1581, nu este Colecţia de omilii a lui Ioan Caleca (1334—1347), cum a stabilit bizantinologul Vasile Grecu (1939), ci Colecţia aparţine lui Ioan de Calcedon (1111—1134). La aceeaşi concluzie a ajuns şi Dimitrie Gonis din Atena, într-un studiu publicat în **Paleohuljanica** (1982). Părerea s-ar cuveni introdusă în Istoria literaturii române.

Însuşi autorul recunoaşte că nu s-au putut elucida toate problemele şi aspectele temei abordate. Într-adevăr, cercetările trebuie continuate şi ediţia a doua completată cu scrierile patristice juridice, călăuzindu-se între altele şi de **„Repertoriul izvoarelor Vechiului Drept românesc scris (1340—1640)"**, alcătuit de Radu Constantinescu, (Bucureşti, 1984) şi de cercetarea povestirilor patristice — genul cel mai răspîndit şi apropiat de mentalitatea populară din toată literatura patristică. Ideal e să ajungem la o cercetare monografică a scrierilor patristice pe genuri, pe opere, pe autori, inclusiv răspîndirea lor în vechile literaturi slave şi română. De ex., penitenţialul lui Dionisie Exiguul — sau „Dyonisiana" — Convorbirile şi micul tratat despre cele opt vicii principale — de Ioan Cassian şi de Nil Ascetul, **„Cartea cu multe întrebări"**, tradusă în română de Spătarul Milescu — 1661. Sentinţele şi povestirile patristice din literatura florilegică, începînd cu celebra operă **Fiore di Virtù — Floarea darurilor** (1316—1323), tradusă în zece limbi şi larg răspîndită în limba română încă din secolul al XVI-lea.

Cercetarea lui Nestor Vornicescu excelează printr-o bibliografie bogată şi rară. Avînd prilejul să călătorească în Occident şi în Orient, s-a documentat din

Zăbava cărţilor... (Ilustraţie din volumul „Primele scrieri patristice în literatura noastră, sec. IV–XVI")

monografii, din periodice, citează lucrări în manuscrise, nepublicate încă. A cercetat atent cataloagele de manuscrise.

Printre criteriile de atribuire a textului, Nestor Vornicescu foloseşte şi pe cel stilistic cu atestări convingătoare. Foloseşte fireşte şi criteriul lingvistic, domeniu în care excelează atunci cînd caracterizează limba latină a scrierilor scitice, ori în considerentele despre străromână, despre latinitatea limbii române. Limba latină este matricea structural lingvistică a limbii române, demonstrînd o vitalitate uimitoare, ca o insulă de latinitate într-o mare slavă. Limba poporului nostru era mult apropiată de latina culturii europene... Gramatica română a păstrat nealterată structura latină, biruind şi în impactul cu slavona... Slavonismul a fost o modalitate de circulaţie a culturii autohtone daco-romană şi o continuare a acestei culturi, asimilîndu-şi ulterior şi cultura bizantină. În aceste considerente şi în analiza unor texte dialectale, Nestor Vornicescu foloseşte contribuţiile specialiştilor în diferite domenii.

Limbajul cercetătorului erudit alternează cu al filologului cînd caracterizează limba latină din Scythia Minor cu valorile ei „care au putut refertiliza romanitatea orientală..." Sau : „În paginile scitului Cassian vibrează un dinamism specific, o vitalitate ce nu exclude subtilitatea şi fineţea, vocabularul bogat..."

Cartea atrage şi se citeşte cu interes atît de lectorul neavizat în problematica temelor, cît şi de specialist. Promovează o ideologie înaintată a frăţietăţii, a păcii, a umanismului universal, a unei noi ordini sociale întemeiată pe unitatea iubirii între oameni, singura care „învinge răul din lume". Relevînd o bogăţie de elemente comune şi din domeniul patristic atestate un mileniu şi jumătate în spaţiul europeano-african şi oriental, cartea lui Nestor Vornicescu contribuie la înţelegerea şi unirea dintre oameni şi popoare.

Pandele Olteanu

Limba noastră

Accesibil şi inaccesibil în comunicare

SE ŞTIE că scopul oricărei comunicări este înţelegerea ei de către cel căruia i se adresează. Aceasta presupune respectarea unui ansamblu de reguli (în cazul limbii: lexicale, gramaticale, ortografice/ortoepice — în funcţie de folosirea codului scris sau vorbit), altfel riscînd să fim înţeleşi parţial sau chiar greşit.

De data aceasta ne vom opri asupra unor aspecte privind folosirea vocabularului, a c u v i n t e l o r. Ideea ni se pare cu atît mai oportună, cu cît **mass media** din ţara noastră îşi propune mereu mai mult să popularizeze o serie de cunoştinţe, de rezultate ale ştiinţei cu aplicabilitate imediată în viaţa de toate zilele, în primul rînd cele referitoare la sănătate (pentru prevenirea şi vindecarea bolilor), la nutriţie, apoi recomandări pentru grădinărit, creşterea albinelor, a animalelor etc. Aceste intenţii foarte bune se concretizează în emisiuni de radio şi televiziune, în articole şi discuţii publicate în ziare şi reviste, în cărţi de popularizare etc.

Este clar, prin urmare, că astfel de „informaţii" se adresează t u t u r o r oamenilor, indiferent de bagajul lor lexical, de pregătirea lor. Din păcate, lucrurile nu stau însă întotdeauna astfel : există în limba actuală o tendinţă mereu mai accentuată de a folosi cuvinte specifice unor anumite terminologii (ale unor domenii ca : medicina, farmaceutica, agronomia etc.) în situaţii în care intenţia este de a p o p u l a r i z a cunoştinţe, de a da s f a t u r i p r a c t i c e (!). Aici se pune problema accesibilităţii, comunicarea suferind — în grade diferite — în mod inutil.

De pildă, prospectele care însoţesc medicamentele (uneori dintre cele mai banale : vitamine, alifii etc.) abundă de cuvinte specifice domeniului, de obicei neologisme de origine franceză, latinisme, de neînţeles pentru mulţi pacienţi. Astfel : **fatigabilitate** pentru **oboseală** (foarte frecvent în prospecte); **inapetenţă, anorexie** pentru **lipsă de poftă de mîncare ; hiporexie** pentru **poftă de mîncare scăzută**; alopecie pentru căderea părului (v. produsul **clofibrat**); **vertij** pentru **ameţeală; obnubilare** pentru **întunecare parţială a cunoştinţei** (v. prospectul la **Nitrazepam**) ; **parturiene** pentru **(femei) însărcinate** (v. prospectul pentru vitamina K ; menţionăm că acest cuvînt nu este înregistrat în dicţionarele moderne curente DEX, DN, DCR*) ; **parenteral** (pretutindeni în prospecte) însemnînd „pe altă cale decît cea digestivă" (v. DEX), opus, deci, lui **oral,** adică „pe cale digestivă" sau, mai exact, „pe gură", cum spunem de secole. În prospectul general pentru **fenilbutazonă** (identic şi cu cel din agenda „Prospecte farmaceutice folosite în practica medicală") se precizează, în legătură cu unguentul (alifia) cu acelaşi nume, că acesta „se aplică pe tegumente **indemne".** Ciţi ştiu că **indemn** înseamnă „nevătămat, sănătos"? Opt din zece persoane anchetate personal au avut sentimentul că **indemn** este format din **demn** precedat de prefixul negativ **in-**, înţelegînd tocmai invers, că alifia se aplică pe locurile bolnave (pentru că în acest scop se cumpără medicamentul !). Or, ideea, dacă ar fi fost exprimată simplu şi clar, trebuia să atragă atenţia că alifia se aplică n u m a i pe o **piele sănătoasă,** în caz contrar (i.e., pe o piele bolnavă, iritată, cu răni etc.) ea fiind dăunătoare!

Un loc important îl ocupă în aceleaşi prospecte expresiile latineşti consacrate în domeniu : **per os,** folosit la tot pasul cu sensul de „pe cale orală, pe gură", expresie care a şi degenerat în unele prospecte în forma total greşită **per orală** (=o prepoziţie latinească precede un adjectiv (!) românesc); v. produsul **acid nicotinic** : „se asociază administrarea **per orală** cu aceea parenterală"; corect : „...administrarea **(pe cale) orală"** sau **„per os".** Alte formule latineşti care încurcă lucrurile : **intra- şi post partum** în loc de **în timpul** (naşterii) şi **după naştere; loco dolenti** pentru **la locul care doare (dureros)** ş.a.

După părerea specialiştilor, medici şi farmacişti, pe care i-am consultat, în legătură cu situaţii de genul celor descrise mai sus, prospectele care însoţesc medicamentele s-ar adresa numai medicilor nu şi pacienţilor, cumpărătorilor. Nedumerirea noastră este însă următoarea : medicii cunosc medicamentele i n a i n t e de a le prescrie pacienţilor (mai mult decît atît, fiecare medic are la îndemînă agenda de prospecte citată mai sus, agendă în care textele sînt, de obicei, identice cu ale prospectelor ce însoţesc medicamentele). În acest caz, întrebarea noastră este legitimă : cui prodest ? Cui servesc prospectele : medicilor care le cunosc sau pacienţilor, care nu le cunosc, dar nici nu le înţeleg întotdeauna ? După părerea noastră ele ar trebui să fie utile ambelor părţi, cu condiţia ca textele să fie scrise a c c e s i b i l, desigur în partea care îl interesează şi pe pacient (contraindicaţiile şi reacţiile adverse, fiecare cunoscîndu-şi starea de sănătate şi putînd observa imediat schimbarea survenită după administrarea medicamentului). Ar fi bine să fie extins, poate, şi la noi, procedeul folosit de unele fabrici de medicamente străine, care constă în formularea de indicaţii separat pentru doctor şi pentru pacienţi (cf. produsul **Harzol,** fabricat de Hoyer GmbH & Co. : **Information für den Arzt,** pe de o parte, **Hinweise für den Patienten,** pe de altă parte).

Să ilustrăm acum cu două exemple din articole de popularizare : „ceea ce face produsul **edibil** este tratamentul termic" (articolul „Celula nu foloseşte prefabricate", în „Flacăra", 22 III a.c.). Ciţi ştiu că **edibil** înseamnă „comestibil"? (din engl. **edible;** termenul este atît de nou, încît nu este înregistrat în DEX, DN, DCR). Sau : „insuficienţa [proteinelor] în alimentaţie... **deprimă** imunitatea şi rezistenţa organismului" (ibidem, într-un articol din ianuarie, cu data nenotată de noi, intitulat „Factori alimentari cancerigeni"). Este adevărat că **a deprima** există în limbă, sensul curent este însă mult diferit de cel care apare în terminologia medicală, de „a scădea, a reduce", de aceea, folosirea lui în texte de popularizare poate duce la interpretări greşite. Termenii legaţi de sănătate — în diferite sensuri — nu sînt însă singurii care pun astfel de probleme ; am insistat mai ales asupra lor, pentru că ei interesează pe o r i c e individ, indiferent de preferinţe, de pregătire, de profesiune. Alte domenii oferă însă la fel de multe cazuri de comunicare greu accesibilă prin utilizarea abuzivă a termenilor specifici unor ramuri de activitate, tehnici, în sens larg. De pildă, ştiaţi că nu mai **răsădim,** ci **repicăm ?** Am aflat dintr-o emisiune de televiziune destinată grădinarilor amatori. Surprinzător este însă că **repicăm... răsaduri !** Dar că nu mai **limpezim** vinul, ci îl **deburbăm?** Că fermentarea se face în vase **tronconice ?** Că, în vederea fermentării, punem capătul furtunului într-o sticlă cu apă+SO_2 pentru **a barbota ?** Scrie ...clar, într-o cărticică apărută în Editura „Ceres", 1975, intitulată **Vinul Casei !**

Toate exemplele se pot înmulţi, ne oprim însă aici cu precizarea că observaţiile noastre nu se referă la „greşeli" propriu-zise (autorii sînt, toţi, specialişti, care folosesc exact termenii, pentru că aceştia denumesc noţiuni cu care operează în domeniul lor de activitate), ci la neadecvarea exprimării la condiţii date. Or, să nu uităm că, atunci cînd ne adresăm maselor, trebuie să ne formulăm ideile... pe înţelesul tuturor.

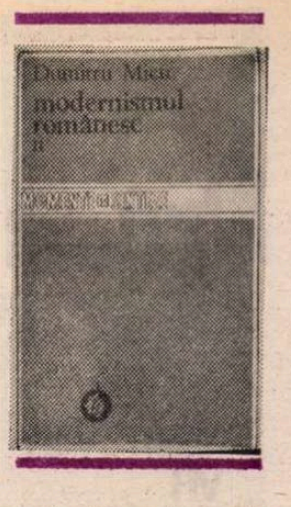
Matilda Caragiu-Marioţeanu

---

* DEX=**Dicţionarul explicativ al limbii române,** Ed. Acad. R.S.R., Buc., 1975.

DN=Florin Marcu, Constant Maneca, **Dicţionar de neologisme,** Ed. Acad. R.S.R., Buc., 1978.

DCR=Florica Dimitrescu, **Dicţionar de cuvinte recente,** Ed. Albatros, Buc., 1982.



Rețeta modernismului

DEȘI acest al doilea volum al studiului lui Dumitru Micu despre **Modernismul românesc** conține (conform planului anunțat) analize ale principalelor opere poetice moderne, autorul simte nevoia să revină la problemele teoretice tratate în primul volum (pe care l-am recenzat acum un an), atît într-un scurt preambul intitulat **Național, modern, universal,** cît și într-o amplă postfață care-și propune să determine (dovadă titlul) „personalitatea" modernismului românesc. Ideea centrală din preambul este aceea lovinesciană că modernizarea înseamnă după 1900 sincronizare și diferențiere, ceea ce „în sfera artisticului" echivalează cu „disocierea esteticului de nonestetic" : „...Spiritul modern integra creația artistică românească în sistemul european, eteroclit, de valori, și, în același timp, o autonomiza, oferindu-i șansa de a-și putea orienta eforturile spre idealul supremei autorealizări, fără constrîngerea de a le pune în concordanță, neapărat, cu idealuri, fie și superioare, fie și de însemnătate vitală, de altă natură" (p. 9). Aceste constatări surprind un adevăr istoric. În postfață însă, în felul său inimitabil de a voi să fie obiectiv, Dumitru Micu ia cu două mîini ceea ce a dat cu una. Aici se vede bine o trăsătură pe care am remarcat-o comentînd volumul întîi și anume că preferințele criticului, gustul și sensibilitatea lui nu se împacă aproape deloc cu tipul de poezie la căruța căruia s-a înhămat singur și nesilit de nimeni și încă spre a-i dovedi importanța istorică.

Mai întîi, el afirmă (și s-ar putea să aibă dreptate) că modernismul românesc n-a fost niciodată radical, alegînd calea de mijloc, „echilibrată și serioasă", cu expresia lui Al. Philippide : „Poezia românească — adaugă autorul studiului — s-a modernizat fără a face **tabula rasa** din valorile trecutului ei, fără a săpa între un stadiu al evoluției sale și cel anterior o prăpastie, fără a se dizolva, cu pierderea originalității, în vreo formulă modernistă supranațională sau specifică vreunei alte literaturi, fără a se aventura, în avîntul căutării de mijloace expresive noi, dincolo de anumite margini" (p. 233). Chiar dacă o parte din temerile criticului n-au nici un temei (ce literatură națională s-a dizolvat într-un modernism supranațional ?), reflectîndu-i doar spiritul puțintel cam prăpăstios, e drept că excesele au lipsit majorității poeților noștri moderni. Vrînd să ilustreze ideea, Dumitru Micu vine cu un exemplu pe care l-a mai folosit și înainte : acela al instrumentalismului simbolist, practicat în manieră diferită și de către poeții moderni ca un mod de a cultiva sonoritățile pure ale cuvintelor, desfăcute aparent de sens : „La noi, purele exerciții de stil sînt rarisime — scrie criticul. Criteriul adoptării indiferent cărui procedeu [...] e funcționalitatea în serviciul unui sens" (p. 234—235). Nu sînt sigur că lucrurile stau chiar așa, dar chestiunea nu e nici măcar aceasta. Dumitru Micu pare să condamne în principiu un procedeu care se află la baza liricii moderne, afirmat de mari poeți și explicat de nenumărați teoreticieni. Folosirea cuvîntului în poezie, problema sensului și celelalte sînt în felul acesta expediate de autorul **Modernismului românesc** la periferie, socotite dovezi ale „gratuității" și înclinației spre jocul superficial (de care noi, din fericire, nu abuzăm !), în vreme ce ele se află în centrul oricărei discuții despre modernitate. Ar fi superfluu să indic titluri, care se numără cu zecile, mai ales de cînd Saussure, pe de o parte, și Peirce, pe de alta, au studiat cuvîntul din punctul de vedere al structurii sale. E destul să arăt că I. Coteanu a publicat de curînd (în **S.C.L.**, 4, 1984) un mic și substanțial articol despre **Reconstruirea poetică a cuvîntului** și că același a reluat, mai pe larg, discuția în **Stilistica funcțională a limbii române**, volumul al doilea, consacrat **Limbajului poeziei culte** (E.A. 1985). Fac aceste mențiuni nu ca să insinuez că D. Micu nu e la zi cu bibliografia (el a citit o mulțime de lucruri și nu-i pot imputa vreo frivolitate la acest capitol, ba chiar din contra), ci ca să semnalez atitudinea lui inexplicabilă față de un aspect esențial al poeziei moderne.

Și din care coboară în linie dreaptă cîteva observații cu caracter general referitoare la modernismul românesc (și la modernism în totalitate), pe cît de inexacte, pe atît de strîmte în concepție. Dumitru Micu afirmă că ar fi un „indiciu de relativă acronicitate" sau de „sincronizare incompletă" faptul că „spre distincție de o bună (dacă nu cea mai bună) parte a poeziei occidentale, poezia românească atacă între războaie, ca și pînă atunci, temele mari, problemele existențiale de bază" (p. 251). Ca să nu fie nici o îndoială că uluitoarea afirmație nu e o scăpare, criticul continuă : „Într-un timp în care în literaturile franceză, spaniolă, italiană, poezia, chiar voindu-se angajată, chiar crezînd că militează «au service de la révolution», era aplecată asupra ei însăși, preocupată de propriile-i tehnici mai mult decît de tainele universului, într-un timp în care poezia Occidentului latin își sporea continuu rafinamentul cu prețul unei restrîngeri a orizontului — asemenea, dealtminteri, și celei germane (prin Gottfried Benn, mai ales), celei engleze și americane, totuși mai problematizante — poezia românească, primenindu-și și ea limbajul, își avea una din cele mai abundente surse nutritive în «suferința cerului», în «muta, seculara căutare» de căi spre absolut, în contemplarea idealelor «restrînse perfecțiuni poliedrale»". **(Ibidem).** Cum, adică, întreaga poezie a lumii din acest secol (mai exact din epoca interbelică) să se găsească într-o criză spirituală, cu excepția poeziei noastre ? De unde a putut trage D. Micu uluitoarea concluzie ? În realitate, criza, cel puțin în termenii aceștia, nu există și marii poeți de pretutindeni au continuat să vorbească despre om și despre viața lui. Tehnicismul modernist n-a exclus niciodată simțul pentru tainele universului. Ce straniu lucru ! După ce a cercetat pe 500 de pagini poezia modernă, dovedind că a citit-o în detaliu, cu creionul în mînă, fișînd-o și glosînd-o, D. Micu se arată fundamental mefient de această poezie, pe care o judecă în funcție de criteriile celei tradiționale. Și fără să-și asume fățiș neîncrederea : am fi avut un adversar mai mult al înnoirii. El spune, pe de o parte, că modernizarea era inevitabilă, iar pe de alta nu-i în stare să-i accepte criteriile. „Apără" pe Arghezi și pe Blaga, pe Barbu și pe Botta, atunci cînd îi compară cu Lorca și cu Benn, cu Pound și Eliot, nu pe temeiul modernității lor, reale, incontestabile, ci pe acela al unei cuminții tradiționale cît se poate de relative. Poetul român, ni se spune, a rămas, în vremea experimentelor moderniste, un naiv (desigur, în sens schillerian), un spontan, un ingenuu cîntăreț de balade („și dacă expresia stărilor sale de conștiință este, firește, stilizată, conținutul acestora rămîne, așa-zicînd, rudimentar" ! p. 252). De altfel, în finalul postfeței și al cărții, D. Micu susține că nu există cu adevărat o schimbare esențială în modernism, că e vorba de aceleași atitudini umane eterne altfel exprimate. La même Jeanette autrement coiffée ! Modernismul s-ar reduce la stil și, încă, în accepția cea mai de suprafață. În esență, totul n-ar fi decît confruntarea dintotdeauna între spiritul de ordine și cel de aventură, dintre obedienți și rebeli. Acest scepticism nu poate, s-o recunoaștem, sesiza noutatea reală a poeziei din ultima sută de ani : el se vede silit să-i aplice o paradigmă veche.

CU acest aparat conceptual sau, mai bine spus, cu această sensibilitate retardată, criticului nu-i rămîne, în analize, decît să descrie operele poeților prin raportarea aparentă la programele școlilor poetice moderne, sub care se ascunde însă o altă raportare, și anume la clișeele poeziei de dinainte de Baudelaire. D. Micu nu are un concept propriu de modernitate. El a încercat, în primul volum, să corecteze pe Hugo Friedrich, opunînd modelului poetic unic al acestuia o pluralitate de modele. În fapt însă, cum ne dăm seama citind analizele, pluralitatea aceasta nu e de același tip cu unicitatea proclamată de criticul german. La Hugo Friedrich, structura unică a liricii moderne era un concept foarte general, indus de autor din teoriile și din practicile poetice ale secolului. La D. Micu, pluralitatea nu e de fapt un concept, ci o realitate istorică : ea se confundă cu numeroasele școli, curente și doctrine literare care au apărut în ultima sută de ani. În aceste condiții, nu cred că se poate vorbi de o polemică a lui D. Micu împotriva lui Hugo Friedrich : pur și simplu punctele lor de vedere se situează în planuri diferite, istorico-literar la autorul român, teoretic (deși bazat pe analize) la autorul german. Și, dacă felul de a proceda al acestuia din urmă a putut părea (în parte, pe drept) celui dintîi ca restrictiv și chiar „dogmatic", procustian, felul de a proceda al lui D. Micu ne apare, la rîndul lui, ca prea relativist ca să fie și eficient. Autorul **Modernismului românesc** trece în revistă principalele opere poetice interbelice (Arghezi, Blaga, Barbu, Philippide, B. Fundoianu, A. Maniu, I. Vinea, Ilarie Voronca, Emil Botta etc.) și, descriindu-le destul de minuțios, încearcă să stabilească gradul de participare la diferitele **modernisme.** Arghezi, bunăoară, i se înfățișează ca simbolist-instrumentalist la început, simbolist pur, apoi, și, mai departe, ca parnassian (baudelairian **plus** rimbaldian), anticipator al expresioniștilor, fără atingere cu avangardismul ș.a.m.d. La B. Fundoianu, iarăși, am găsi naturism bucolic, simbolism, tradiționalism, simultaneism, „și ceva constructivism și puțin suprarealism, și, mai ales, expresionism" (p. 146). Atrage atenția o completare la această enumerare : „fără ca vreunul dintre aceste **isme** să le înglobeze pe celelalte" **(ibidem).** Cum acest lucru se petrece, după părerea lui D. Micu, la toți poeții (și cu deosebire la cei mai mari), mi se pare destul de ușor de întrevăzut cauza (și, implicit, natura procedeului folosit). Cauza este absența unui concept (sau a mai multora) de poezie modernă și analizarea operelor prin raportare la toate curentele și doctrinele ce s-au afirmat în epoca modernă. Natura procedeului e (mai trebuie spus ?) descripția critică cea mai curată, din care cititorul își poate face o idee corectă despre varietatea operei poeților, dar numai cu greutate îi va deosebi pe unii de alții, fiindcă elementele constitutive sînt cam aceleași, diferind doar cantitățile (iar acestea imposibil de măsurat precis). Rețeta lui Arghezi : „Ia oleacă, pune oleacă". În viziunea lui D. Micu, toți poeții moderni au cîte ceva din toate felurile de modernism, fără ca vreunul să le integreze pe celelalte. Altfel spus, toți fiind descriptibili (și descriși), nici unul nu e definibil (și definit).

Nicolae Manolescu

Dumitru Micu, **Modernismul românesc, II,** Editura Minerva, 1985

„Zilele culturii călinesciene"

■ Dedicată aniversării a două decenii de la cel de al IX-lea Congres al Partidului Comunist Român, ediția a XVII-a a „Zilelor culturii călinesciene" a avut loc în municipiul Gheorghe Gheorghiu-Dej în perioada 9—15 iunie. Au participat scriitori, critici literari, cadre didactice, oameni de cultură din București, Iași, Bacău și din localitatea gazdă.

În ziua de 13 iunie participanții la „Zilele culturii călinesciene" au vizitat Combinatul petrochimic Borzești, unde directorul tehnic, ing. **Virgiliu Băncilă,** a înfățișat oaspeților aspecte ale dezvoltării acestei impresionante cetăți a chimiei românești. A avut loc apoi, în combinat, un însuflețit colocviu pe tema „Industrie și spiritualitate" la care au participat invitații, precum și reprezentanți ai oamenilor muncii din municipiu și din întreprindere.

După amiază, la Casa de cultură a sindicatelor, a avut loc festivitatea de deschidere a „Zilelor culturii călinesciene" în cadrul căreia au rostit alocuțiuni : **Vasile Săndulache,** prim secretar al Comitetului municipal de partid, **Constantin Th. Ciobanu,** președintele Societății „G. Călinescu", **Petru Enășoaie,** președintele comitetului județean Bacău de cultură și educație socialistă. „Prelecțiunea" tradițională „Despre G. Călinescu" a fost rostită în acest an de **Alexandru Paleologu.**

În cadrul festivității de deschidere un moment deosebit l-a constituit înmînarea premiului Societății „G. Călinescu" pe anul 1983. Prof. **Alexandru Piru,** președintele juriului, a înmînat criticului **Mihai Dinu Gheorghiu** premiul acordat volumului său „Reflexe necondiționate" apărut la Editura „Cartea Românească".

În încheiere, pe scena Casei de cultură a avut loc spectacolul-poem „Moartea păsărilor", după Nichita Stănescu. Regia și scenariul : Dan Dumitrescu ; coregrafia : Valer Puia ; scenografia : Dan Palade ; a colaborat grupul de balet contemporan al Liceului de Filologie-Istorie ; soliste Dana Crăciun și Mihaela Moldovan.

În zilele de 14—15 iunie a avut loc sesiunea de comunicări și dezbateri pe secțiuni : secția „Literatură clasică" cu tema **Centenar Liviu Rebreanu** (coordonatori Mihai Drăgan, Eugen Simion) ; secția „Arte" cu tema **Calea spre marele public** (coordonatori Constantin Berdilă și Eugen Pricope) ; secția „G. Călinescu" cu tema **Actualitatea criticului** (coordonator Alexandru Piru) ; secția **Literatura română de azi — după 20 de ani** (coordonator Nicolae Manolescu).

În seara zilei de 14 iunie, în Parcul trandafirilor, s-a desfășurat recitalul liric, de asemeni intrat în tradiție, „Poetul în cetate".

Alt moment al manifestărilor a fost acordarea premiului Societății „G. Călinescu" pe anul 1984. Juriul, format din Al. Piru (președinte), Al. Călinescu, Constantin Th. Ciobanu, G. Dimisianu, Mihai Drăgan, Nicolae Manolescu, Al. Paleologu, Eugen Simion și Mircea Zaciu, a hotărît să premieze pe **Radu Călin Cristea** pentru volumul „Emil Botta — despre frontierele inocenței" apărut la Editura Albatros.

La programul complex de acțiuni culturale ce a avut loc în aceste zile în municipiul Gheorghe Gheorghiu-Dej au participat : **Ion Apetroaie, Constantin Berdilă, Constantin Călin, Al. Călinescu, Mircea Cărtărescu, Constantin Th. Ciobanu, Radu Călin Cristea, Gabriel Dimisianu, Mihai Drăgan, Mihai Dinu Gheorghiu, Gh. Izbășescu, Ion Bogdan Lefter, Nicolae Manolescu, Viorica Mereuță, Marin Mincu, Victor Mitocaru, Cristian Moraru, Alexandru Paleologu, Mihai Pauliuc, Olimpia Pilipănțeanu, Alexandru Piru, Eugen Pricope, Eugen Simion, Dorin Sperantia, Domnița Ștefănescu, Laurențiu Ulici, Octavian Voicu, Aurelian Zisu** și alții.

Au fost, de asemenea, prezenți, la manifestările din cadrul „Zilelor culturii călinesciene", tovarășii : **Vasile Săndulache,** prim-secretar al Comitetului municipal de partid, primar al Municipiului Gheorghe Gheorghiu-Dej, **Aglaia Livadă,** secretar al Comitetului municipal de partid, **Rada Constandache,** președintele Comitetului municipal de cultură și educație socialistă.

Ședința secției de critică

● Luni, 17 iunie a.c., a avut loc ședința secției de critică și istorie literară cu tema : „Contribuția criticii și istoriei literare la dezvoltarea literaturii române contemporane". **Mircea Iorgulescu** a rostit un cuvînt introductiv. Au participat la discuții : **G. Hanganu Elena Tacciu, Alexandru George, Radu Albala, Mihai Gramatopol, Ov.S. Crohmălniceanu, Z. Ornea, Ileana Vrancea, Gheorghe Grigurcu, Gabriel Dimisianu, Mircea Martin.** Ședința a fost condusă de **Ion Ianoși,** secretarul secției.

În spiritul colaborării

● Marți, 18 iunie a.c., John Burgh, directorul general al lui Brithish Council s-a întîlnit la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" cu **Dumitru Radu Popescu,** președintele Uniunii Scriitorilor, **Alexandru Balaci, George Bălăiță, Domokos Geza,** vicepreședinți, **Ion Hobana,** secretar, **Mihnea Gheorghiu** și **Marin Sorescu.** A avut loc o discuție despre relațiile cultural-literare, despre schimburile de scriitori și traducerile reciproce.

Oaspetele a fost însoțit de **Kevin Mc Guinness,** atașatul cultural al ambasadei Marii Britanii la București.

Poezia

„Un serafim cu pușca pe umăr“

NOUA carte*) a poetului Liviu Ioan Stoiciu cuprinde 12 (douăsprezece) descrieri ale labirintului și tot atitea **glasuri** precedate de un **Cor**, o **Strofă**, o **Antistrofă** și o **Epodă.** Glasurile sînt din ce în ce mai ridicate („al doilea glas mai ridicat“, „al treilea glas mai ridicat“...), iar poemele intermediare au titluri docte : **Magna Mater, Minotaurul, Lupta cu destinul, Peregrinarea sufletului, Misterul firii, Centrul lumii...** Ideea de construcție este însă falsă, poemele nu au o ordine și nu indică în nici un fel o desfășurare rațională a temei lirice. Descrierile, glasurile succesive, Strofele și Antistrofele, Corul antic sînt ficțiuni care păcălesc pe cititorul naiv să creadă că poetul îi indică o cale de ieșire din labirint. Intenția este, mai degrabă, să-l introducă în labirintul poemului și să-l lase aiurit, rătăcit, disperat în mijlocul propozițiilor care își schimbă mereu subiectul și planul de percepție.

Liviu Ioan Stoiciu rămîne și în poemele de acum același suprarealist inteligent care ia lucrurile în răspăr și face din discursul liric o arhitectură de paranteze. Un **delir al evocării,** zice el într-un loc. Un delir de impresii rapide, retezate la jumătate, împiedicate sistematic să se organizeze într-un simbol limpede. Ritmurile poemului s-au iuțit în raport cu volumul anterior **(Inima de raze)** și faptul se vede și în topica bizară a frazei. Versurile sînt fantezist segmentate, vocile se suprapun și se confundă în poem, derizoriul este introdus în mijlocul sugestiei mitice, subiectul e despărțit de predicat printr-o propoziție incidentală care nu se mai termină, punctuația este imprevizibilă și, de cele mai multe ori, ideea este lăsată în suspensie. Din punct de vedere ortografic asta înseamnă două puncte (:) care deschid gîndul pe jumătate exprimat spre o destinație necunoscută. Poetul lasă impresia că stenografiază reprezentările unui spirit febril, care amestecă planurile realului și, odată cu ele, glasurile unei subiectivități alarmate, jucăușe, terorizate de labirintul faptelor derizorii. În mijlocul acestui labirint se află **o patrie cerească** și pe ea vrea, în fond, s-o descrie (fără să reușească) poetul acesta irascibil, sarcastic, obsedat de vid, de moarte, de vălmășagul obiectelor și de relația secretă dintre ele. Citez o **Strofă** dintr-un poem despre **Misterul firii :** „Pozind cu voluptate : sub / dantelele roase, în amfiteatre cu învățăcele, unde / iepurii / sălbatici ai timpului își tremură / pulpele... / Pe un drum al speranței.“ și **Antistrofa** care-i urmează în chip necesar, așa cum în dialectica teza este urmată de antiteză. Poemele lui Liviu Ioan Stoiciu nu se contrazic însă și nici nu se completează într-un fel oarecare. Ele sînt doar fragmente, capricios despărțite, dintr-un discurs neîntrerupt, în care întrebările grave, de ordin metafizic, se pierd în nimicurile vieții : „Ce blestem lăuntric mă ține în loc ? Aici / unde e inima : ea oare îmi / barează calea de acces pe lumea cealaltă ? Cu / toate ramurile de busuioc atîrnate de o / parte și de alta a icoanei de la răsărit, rememorate / din casa părintească, una de bilci, pictată / pe sticlă, de sfînt, ce sfînt, Sfîntul Gheorghe, care / în închipuirea mea semăna cu amantul, bolnav de gută al / țatei, moașă în sat, / mă pierd în nimicuri... // Pașii, șoaptele, ușa ce se deschide și / se închide, furtuna, zinele / rele, ploaia și iar ploaia vin să mă pedepsească... Am // veșnică senzație de teracotă / caldă : tu / ești ? Tu ești, ursită ? Aceeași tăcere. Semeață. Logosul. // Tăcerea este memoria involuntară a celor mulți.“

Există și o prefigurare a poetului în acest univers în care miturile sînt mînjite de jegurile cotidianului. Într-un loc, poetul este văzut ca un Orfeu hilar prigonit de „ranchiuna naturilor moarte dimprejur“, în altă parte figura lui este mai luminoasă : „un serafim cu pușca pe umăr“. Serafimul războinic trăiește în labirintul din afară și poartă în sine un Minotaur pe care nu-l poate răpune. Această idee, exprimată și de eseiștii moderni, capătă o reprezentare cînd comică, cînd gravă, disperată, aproape patetică, în poemul copleșit de verva bufonă a lui Stoiciu. Ritm sacadat, notație iute, persiflantă, sensuri și contrasensuri, ca într-un apocalips verbal : „Draga mea din prăpastie, ce / bine că nu am dormit : am avut chiar senzația / căderii în... naiba știe, norocul meu cu tine, glasul / tău mă aduce întotdeauna cu picioarele pe / pămînt... O neliniște / profundă, pricinuită de lipsa unui obiect : cheia / ieșirii din labirint. Tu ? Oare // nu tu ești mirosul acestei flori înrobitoare ? / Tremuri, la vîrsta de aur, tremuri de mireasmă și te predai : / să îmi fie rușine, o mișcare a / sufletului, bruscă, îmi / mai adaugă un rid, ia să mă astîmpăr... Ce voiam să îți / spun, am cunoscut imaginea / fericirii / trecute, o secundă, o oră, cît / durează o potecă spre ieșire : deunăzi, în / obscuritate. În faptul zilelor, miercuri, conduceam / copilul cu piciorul / lui drept lovit, umflat, la țară de calul / fierarului, după ce a sărit din / scrinciob : «ai fost norocos», eram fericit că / a scăpat cu atît, un minut, nu / mai mult, în prima zi de școală eu am fost numai ochi / și urechi la vîrsta / ta, cînd... Era sigur ? Eram / sigur/ bine-înțeles : ce trebuia să creadă el că am / fost eu ?// Mînat de plăcere am ajuns și pînă aici, la ținta / călătoriei (ce / călătorie : la capătul / firii), de unde aud : fugi ! Te salvează... Coridorul, prin / care trec, îngîndurat, se îngustează, e drept, din ce în ce, mă opresc : totul se termină în creier, toate drumurile duc / la creier... Prizonier mie însumi, / nu are rost, monstrul / este în mine. Rămîn cu tine... Prin / comunicarea cu strămoșii.“

și, la urmă de tot, după ce ai trecut prin labirintul acestei confesiuni fracturate și diabolic încîlcite, exasperante uneori, rămîne un sens mai pur și mai înalt liric : o disperare a ființei, un gust al neantului, freamătul obscen al unui spirit care se joacă și spune ce-i trece prin cap ca să nu moară de frică. Se simte în spatele acestor inteligente clovnerii un al doilea plan în care se configurează alte obsesii și un alt tip de coșmar. Labirintul imaginar al poetului nu-i decît o fugă din labirintul destinului : „un mod de a fugi de soartă prin labirint“... Este ideea mai generală pe care o sugerează aceste poeme incisive, șmecheroase, fulgerate din cînd în cînd de cîte-o imagine memorabilă : „Auziți bătălia vremii ? Valuri mici, valuri / mari. Traversînd apa / uitării... Drapelul alb, lăsat, sub care te ascunzi, de pe / șalupă, zdrențuit, de care suntem atît de legați, nu / vă cere să uitați trecutul. Trecutul e / lumea de dincolo. Din contra : își scoate verighetele de aur să îi / spele lui cămașa / pătată. La chiuvetă, în baie. Oglinda / din față îi distruge nervii. Se încruntă. Închide / robinetul, se șterge. Își / întinde pielea în jurul ochilor. Răstălmăcind. / Ce se vede înainte, vine de unde răsare / luna. Cu felinarul de vînt în / mînă... Protector. Un / serafim, cu pușca pe umăr...“.

Liviu Ioan Stoiciu, aflat la a treia carte de versuri, este un reper în poezia tînără de azi. În efortul ei de a se elibera de stilul generației '60, autorul focșenean aduce nuanța unei poezii ironice și sarcastice, cu punctul de plecare în prozaismul vieții cotidiene. Cîteva notații care-i definesc stilul : „libertatea mea, un nud“ ; „Bună ziua : a înflorit și anul acesta mai devreme copacul deznădejdii“ ; „Glăsuită, în gura mare la colț, rugina anilor picură“ ; „Draga mea, legată la ochi de păcatele tale“ ; „Slăbiciunile îți aleargă înainte, iepe suite pe două picioare“... ; „Nădejde, tu nu mă mai iubești“ ; „Dracul e : mucegăit la subsuori, dat în boala copiilor“.

Eugen Simion

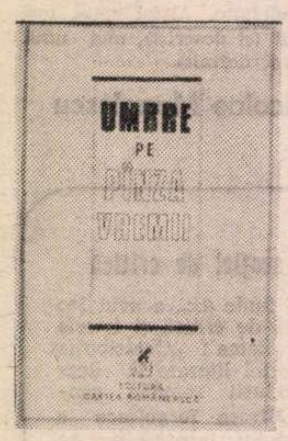
*) Liviu Ioan Stoiciu, **Cînd memoria va reveni,** Editura Cartea Românească, 1985

Întîlnire literar-artistică

● La Casa de cultură a Municipiului Brașov, în cinstea aniversării Congresului al IX-lea al P.C.R. a avut loc întîlnirea literar-artistică organizată de Comitetul județean de cultură și educație socialistă și de revistele „Astra“ și „Romînia literară“. Au participat : **Horia Bădescu, Vasile Băran, Augustin Botiș, Dan Brudașcu, Cristina Garbis, Daniel Drăgan, Eva Lendvay, Teohar Mihadaș, Angela Nache, Dan Orghidan, Miruna Runcan, Ștefan Stătescu, Romulus Vulpescu.**

Au citit versuri de Eminescu, Blaga, Miron Radu Paraschivescu, Marin Sorescu, actori ai Teatrului din Brașov : **Virginia Ita Marcu, Maya Indrieș** și **Ion Jugureanu.**

A prezentat un recital de muzică populară solista **Sava Negrean-Brudașcu.**



Corabia cu umbre

EXISTĂ la unii scriitori o anume voluptate crepusculară a mistificării sau a polemicii prin intermediul memoriilor. În opoziție, alții împrumută mijloace de proiecție hagiografică, folosind pînă la satietate ornamentația expresiei vetuste. Adevărul faptului trăit se rarefiază, evenimentele, ambianța epocii, caruselul întîmplărilor își pierd și într-un caz și-n altul pulsația vieții autentice, care se reconstituie natural pe ecranul memoriei. Numai o conștiință artistică lipsită de prejudecăți și de orgolii pontificale are privilegiul să privească scena trecutului literar cu o grimasă pe chip sau discret nostalgic, ca un fost protagonist devenit inexorabil spectator și comentator al diverselor sale ipostaze. Pericle Martinescu *) face parte din această categorie. El își previne, dintru început, cititorii asupra caracterului cărții, gîndită ca o suită de **„Mărturii** despre evenimente și reacții, mai întîi de ordin personal, de bună seamă, dar și despre unele mișcări sufletești și intelectuale din cadrul perioadei specifice“ (îndeosebi deceniul '30—'40, n.n.) În continuarea acestei precizări liminare, Pericle Martinescu își dezvăluie cu franchețe intenția, care, de altfel, se realizează, situînd în cele din urmă volumul **Umbre pe pînza vremii** în proximitatea memorialisticii cu inserții documentare : „Ele sînt consemnate într-un mod disparat, însă, fiecare în parte poate alcătui un detaliu, contribuind astfel la reconstituirea în ansamblu a climatului din epoca la care se raportează cu precădere.“. Într-adevăr, în **Umbre pe pînza vremii** există o unitate la nivelul tonalității confesiunilor întrerupte accidental de fulgurații critice.

Scriitorii din aceeași generație sînt evocați oarecum familiar, îndeosebi cei care, fascinați de Emil Botta, au constituit grupul „Corabia cu «ratați»“.

Privațiunile, boema intelectuală, tribulațiile debutantului cu manuscrisul romanului **Adolescenții de la Brașov,** editat în 1936, filipica lui Eugen Ionescu la apariția cărții, ca și lipsa de înțelegere cu izbucniri agresive a unor gazetari obscuri sînt relatate cu întreg pitorescul lor și nu fără accente de amenitate. În cîteva pagini memorabile, Pericle Martinescu ne transmite modul de comunicare dintre tinerii scriitori, adică cei ce constituiau boema epocii. Aspirațiile lor nu eșuau din libații în nonconformism factice sau arborarea unei vestimentații paupere. Dimpotrivă. El își amintește „cum cîțiva tineri, proaspeți curtezani ai muzelor (unii încă studenți la diferite facultăți, drept, filosofie, litere, la conservator sau bele-arte), prinsesem obiceiul — ca, de regulă seara, după ce ieșeam de la cursuri sau din sălile de bibliotecă, unde ne petreceam ziua citind cu nesaț, fără nici o constrîngere, din pura plăcere de a ne instrui, tot ce ne cădea în mînă, de la **Dialogurile** platoniciene pînă la poeții suprarealiști — să ne întîlnim și să ne plimbăm cîtva timp pe stradă, ca o relaxare după lungile ceasuri de lecturi asidue“. Era firesc atunci să persifleze cu dezinvoltură juvenilă acele grotești apariții infatuate, „«genîile» cu «plete și lavalieră» (à la Jean de Leresty), ce ni se păreau a fi ultimele apariții ale unei boeme desuete, căzute în ridicol și bizarerie și în rîndul cărora vegetau mulți ratați cu adevărat“.

Animat încă de tînăr de cultul valorilor autentice, al culturii asimilate și restituite în forme originale, Pericle Martinescu a fost, ca și alții, repede sedus de figura enigmatică a lui Mircea Eliade. În acest sens, gîndurile din interviul inserat în volum sînt revelatoare pentru admirația față de autorul romanelor **Maitreyi** și **Întoarcerea în rai,** dar și al unor studii erudite. Observația romancierului se simte pretutindeni. Surprinzînd gesturi, fizionomii, dobîndesc relief figură lui Arghezi în cadrul mirific al Mărțișorului, făptura hieratică a lui Bacovia sau Enescu, omul dăruit cu forța magică de a imprima sunetului vibrații celeste.

Cîteva file de jurnal, adică acelea în care Pericle Martinescu și-a notat reacția sa și a celor din jur după asasinarea mișelească a lui Iorga și Virgil Madgearu, pot fi invocate ca mărturie cît de prețioase sînt însemnările spontane, nude, ale unui scriitor. Lapidar în expresie, Pericle Martinescu sugerează întreg dramatismul momentului.

Relatarea întîlnirii cu Panait Istrati sub semnul hazardului dezvăluie resursele afective, ca dealtfel și paginile dedicate ciudatului poet care a fost Simion Stolnicu sau și mai ciudatului Corneliu Temensky. Prea puțin cunoscut chiar de istoricii literari, asupra celui din urmă Pericle Martinescu putea stărui, mai ales că poetul meteoric a lăsat cîteva poeme cu scînteieri antologice. Prietenia cu Neagu Rădulescu și Matei Alexandrescu echivalează în **Umbre pe pînza vremii** cu două portrete psihologice remarcabile. Un interes deosebit, însă, ne-au trezit însemnările despre „Vremea“, strălucitul periodic literar interbelic, în paginile căruia găsim semnăturile ilustrilor scriitori din epocă, alături de ale celor din generația autorului. Atmosfera redacțională, discuțiile febrile, cordialitatea raporturilor dintre colaboratori, crochiurile portretistice constituie substanța acestui capitol, pe care, de asemenea, l-am fi dorit mai amplu.

În **Umbre pe pînza vremii** romancierul și-a reprimat salutar alunecarea în evocarea sentimentală, preferînd mărturia emoționată în marginea adevărurilor trăite într-o epocă de mare efervescență spirituală.

Liviu Călin

*) Pericle Martinescu, **Umbre pe pînza vremii,** Editura Cartea Românească.

Calendar

● 18.VI. 1941 — s-a născut **Traian Olteanu.**
● 22 VI 1913 — s-a născut **Petru Rezuș.**
● 22.VI.1948 — a murit **Horia Bottea** (n. 1891).
● 23.VI.1834 — s-a născut **Alexandru Odobescu** (m. 1895).
● 23.VI.1909 — s-a născut **Ovidiu Papadima.**
● 23.VI.1972 — a murit **Marin Iorda** (n. 1901).
● 24.VI.1917 — s-a născut **Ana Ioniță**
● 24.VI.1932 — s-a născut **Petrache Dima.**
● 24.VI.1939 — s-a născut **Sânziana Pop.**
● 24.VI.1947 — s-a născut **Dinu Flămând.**
● 25.VI.1911 — s-a născut **Ion Bucur.**
● 25.VI.1913 — a murit **Ilarie Chendi** (n. 1871).
● 25.VI.1914 — s-a născut **B. Munte.**
● 25.VI.1920 — s-a născut **Bogdan Căuș.**
● 25.VI.1922 — s-a născut **Ion Stan Ariești** (m. 1945).
● 26.VI.1901 — s-a născut **Mihail Olsufiev.**
● 26.VI.1904 — s-a născut **Petre Pandrea** (m. 1968).
● 26.VI.1927 — a murit **Vasile Pârvan** (n. 1882).
● 26.VI.1936 — a murit **Constantin Stere** (n. 1865).
● 26.VI.1940 — s-a născut **Ion V. Strătescu.**
● 27.VI.1887 — s-a născut **Emanoil Bucuța** (m. 1946).
● 27.VI.1968 — a murit **Const. Ignătescu** (n. 1887).
● 28.VI.1919 — s-a născut **Ion D. Sîrbu.**
● 29.VI.1819 — s-a născut **Nicolae Bălcescu** (m. 1852)
● 29.VI.1907 — s-a născut **Varro Deszö.**
● 29.VI.1913 — s-a născut **Lola Stere Chiracu** (m. 1984).
● 29.VI.1922 — s-a născut **Ioan Dan.**

„Un exponent al pămîntului“

DISPĂRUT în cataclismul geologic din martie 1977, A.E. Baconsky a lăsat multora amintirea unui estet solitar și distant, retras cu ostentație într-o tăcere disprețuitoare. Amintire sau acuzație disimulată ? Cîțiva apropiați mărturisesc totuși despre **fervoarea** acestui singuratic solidar, despre credința lui în prietenie și despre iubirea lui pătimașă pentru valorile culturii naționale. „Baconsky — scrie unul dintre ei — n-a oficiat ca preot al singurătății între oglinzi oxidate de tăcere, cum cred unii. Singurătatea lui nu era o grotă somptuoasă, ci o lamă de cuțit între el și cei pe care dorea să-i ignore și care nu i-au iertat nici faptul că și-a permis luxul de a rămîne impenitent. În acea singurătate, nimic nu se schimbase, de fapt, în esență. Baconsky rămăsese Baconsky. Mai amar, poate, și mai orgolios. Mai tranșant și mai intransigent. Mai solidar decît mulți solidari zgomotoși. Doar că nuanțele între «da» și «nu» aproape dispăruseră. Și «da»-urile și «nu»-urile erau mai tăioase. El, omul subtil al nuanțelor, renunța din ce în ce mai mult la nuanțe. Nu mai cunoștea jumătățile de măsură. În schimb, devenea din ce în ce mai răspicat“ (Octavian Paler, **Singurătatea unui solidar**, în **Polemici cordiale**, p. 246—252). Această imagine a lui Baconsky în anii maturității (și ai singurății) sale o întîlnește pe aceea din tinerețe. În „Caiete critice“ (3—4/1983), Aurel Rău. Aurel Gurghianu și Victor Felea evocă, în legătură cu începuturile lor literare, un Baconsky dinamic, spirit activ și stimulator, impunînd printr-o superioritate evidentă, entuziast, lucid, cald, impetuos. Citind și citînd „psalmii negri“ din **Cadavre în vid**, D.R. Popescu notează fulgurant : „Dar să nu ne pripim niciodată în cazul lui A.E.B. Ispitirile pustiului n-au înfrînt în cavalerii credinței flacăra încrederii“. Și adaugă, în același stil aforistic : „Poetul, omul, în fața apocalipsei, mai presus de ea“ **(Galaxia Grama**, p. 35—39).

A fi „mai presus“ nu înseamnă însă nici pasivitate și nici o acceptare complice travestită în indiferență : este un atribut al creatorului autentic (atribut, adică însușire, nu privilegiu, nu obligație ; atit : **însușire)** și înseamnă o asumare deschisă a responsabilității condiției. „Poetul — afirma categoric A.E. Baconsky, transcriindu-și apăsat o credință inflexibilă — nu e un mesager al empireului coborît printre oameni, ci este un exponent al pămîntului, ce se străduiește să ofere oamenilor o replică a propriei lor existențe, restructurată, redusă la esența ei, confruntată cu lumea de armonii ideale a căror nostalgie îl devorează ca o pedeapsă fără virstă și fără timp“. Un asemenea **exponent** a fost, este A.E. Baconsky și mărturisirile celor care l-au cunoscut cu adevărat întîlnesc de fapt sensul unic al operei sale. „În anii din urmă ai vieții lui Baconsky — precizează Victor Felea în amintirile din **Caiete critice** —, poziția sa estetică și morală, de o superbă elevație și de o donquijotescă intransigență, se instituise într-un fel de **reper** fascinant pe care conștiința noastră nu îl putea ocoli fără a se periclita pe sine“.

A.E. BACONSKY apare astfel sub un alt chip decît acela, tendențios, contrafăcut și ostil, de estet retras în subtilități și rafinamente artificiale, practicate scenografic. Subtil și rafinat era, într-adevăr ; de asemenea și elegant, distins : poezia lui, armonioasă și de o nobilă ținută a rostirii, nu-și pierde niciînd cumpătul cuvintelor, chiar atunci cînd se confruntă cu neantul și apocalipsa. Dar trebuie oare să preferăm vulgaritatea nobleții și să reproșăm refuzarea promiscuității ? O neînțelegere veche, avîndu-și rădăcinile în gîndirea epocii numite „dogmatice“, planează încă asupra operei lui A.E. Baconsky. Poetul care înțelesese ori știa că fără **artă** nu există poezie — și își lua riscul de a nu face un secret din această convingere — a fost, atunci, acuzat de „estetism“. Prin poezia lui, ca și prin credințele profesate deschis, A.E. Baconsky era de fapt un exponent și un apărător al literaturii autentice, al literaturii durabile, înalte, menite să reprezinte cu adevărat spiritualitatea națională. Cultul valorii și exigența artistică nu înseamnă cîtuși de puțin „estetism“, maladie pe care de altfel Baconsky a condamnat-o fără echivocuri vinovate, ca pe o emanație a prostului gust, a lipsei de cultură și a voinței de ignorare a realului. În chip deloc paradoxal, estetizante și evazioniste ne apar astăzi — estetizante în maniera grosolană, **kitsch**, a unei înțelegeri primitive a artei — tocmai compunerile cărora Baconsky le opunea refuzul său hotărît. Tot așa, într-un moment cînd cultura națională era amenințată de pericolul izolării, sub acțiunea nefastă a unor autoritari îndrumători de ocazie ce vedeau în **continuitate** și **deschidere** un pericol pentru complexele lor de ilegitimi ocupanți, Baconsky a vorbit și a scris despre marile valori ale literaturii române și despre marile valori ale literaturii universale. Strînse prima dată într-un volum din 1965, aceste „ferestre“ deschise către mișcarea europeană și mondială a literelor au îngăduit îndepărtarea primejdiei de asfixie spirituală la care duce inevitabil lipsa de cunoaștere. Baconsky a avut, atunci, către sfîrșitul anilor '50, de înfruntat o altă acuzație — aceea de „cosmopolitism“, de „ploconire“ în fața străinătății, neștiindu-se probabil că simpla introducere în cultură a acestui termen din limbajul ancilar înseamnă o profanare. Fiindcă de „ploconit“ Baconsky nu s-a „ploconit“ niciodată, în fața nimănui, de oriunde ar fi fost și oricine ar fi fost.“ Cel care scria, la sfîrșitul unor însemnări de călătorie într-o altă țară, „E tot mai aproape ziua cînd o șalupă va trebui să mă ducă la țărm. Cum îi spune acelui țărm ? Marele înaintaș îl numea **sărăcia, nevoile, neamul.** Acolo e unicul spațiu unde toate sînt ale mele de drept. Chiar dacă în realitate nu le-am avut și poate nu le voi avea niciodată“, cel care socotea că patriotismul este un „sentiment fără a cărui tiranie se degradează deopotrivă și viața și moartea“ știa cine este, știa că acuzatorii săi nu sînt altceva decît impostori și demagogi ai sentimentelor pe care le invocau fără a crede în ele. Știa atît de bine încît îi ignora, cu toate cuvintele lor **sigilate de nimic.** El era, este un **exponent,** trăia și scria ca atare : demn, lucid, intransigent cu sine și cu lumea.

La 16 iunie A.E. Baconsky ar fi împlinit 60 de ani.

Mircea Iorgulescu

Promoția '70

Pecetea tainei

FĂRĂ ecou notabil, poeziile MARIANEI BOJAN (n. 1947) din plachetele **Elegie pentru ultimul cring**, 1976, **Judecătorul de păpuși**, 1980 și **Haina de cinepă**, 1983 merită, totuși, atenție pentru delicatețea expresivă a tăinuirii unui regim afectiv de natură dramatică într-o gesticulație ludică. Chiar de la debut era vizibilă tendința disimulării, un fond de sentimente negative (singurătate, tristețe, îndoială) era colportat de o dicțiune strengărească, vioaie, cu multe accente hazlii menite să abată privirea de la unda elegiacă, abia presimțită sub valul ludic ; expresia era însă stingace, impersonală și, în ciuda voinței de sonoritate, monotonă ; poeta mai cultiva, la început, și un fel de narațiune versificată, cu destule platitudini presărate în discursul dominat de vizualitate ; nu lipseau nici improprietățile poetice, unele dezarmante („Soarele, singurul ins care nu asudă“ e un vers îngrozitor ce nu poate fi salvat de nici un context).

La a doua carte defectele de expresivitate scad considerabil, preferința pentru vizual se accentuează, iar încercarea de ascundere în ludic a condiției dramatice este mai evidentă dar și mai poeticește exprimată ; poezia continuă să stea în vecinătatea narațiunii doar că limbajul acesteia e mai proaspăt, mai încărcat de parfumuri... dimoviene și, totodată, mai receptiv la modernitate ; de cele mai multe ori implicarea lirică este evitată prin obiectivarea discursului, în cîteva rînduri prin înlocuirea lui „eu“ cu „noi“, a preciziei individualului prin imprecizia totalității ; sub neutralitatea rostirii se simte însă neliniștea sensibilității, după cum în aerul baladesc al unor texte se insinuează misterul metodic propriu disimulării, iar în tăietura ironică a unor sintagme se întrezăresc liniile elegiace ; uneori poezia narează (descrie) cu subînțeles, alteori acumulează baroc și muzical imagini fantastice ; predomină poemul-stampă, cu deschidere manieristă și referent livresc : „Saint-Cristofor aluneca-n gondole / Topit în nimb minca grăbit fasole / Dintr-o conservă pentru praznic scurt. / Claustrofob, artist, trăind din furt / I se-ntîmpla ades să stea-n prostrație / Pe o planetă fără vegetație / Pînă cînd un ins cu un fel de drapel / Cădea atins de vreun pedant șrapnel. / Atunci Cristof răbda cu osîrdie / Poștalioane ude de hîrtie / Proteic, fabulos, nitrocefal / Cristof avea oroare de banal / Oprea smerit pe insule haotice / Unde domneau copilele erotice / Cea albă, străvezie și șerpoaică / Minca găini de aur sub palancă / Cea brună legănînd un prunc de țiță / Mulgea pălincă dulce de tărîță / În cringuri lighioane parfumate / Dormeau pe-alfabetare colorate. / Așa cum se întîmplă cînd ți-e bine / Smeritul Cristofor uita de sine / Pînă cînd un sol cu un fel de drapel / Cădea atins de vreun pedant șrapnel. / Atunci bătrînul mai făcea o haltă / Să ducă însul în Nă Bana altă“.

În **Haina de cinepă**, carte de maturitate, gestul ludic și tensiunea dramatică a sensibilității nu mai lasă loc nici unui echivoc : cel dintîi nu o mai ascunde pur și simplu pe cealaltă cît îi revelă, prin tăinuire chiar, potențialul ; implicarea lirică nu mai e deci ocolită, subterfugiul pare să nu mai aibă rost, biografia învinge bibliografia ; sentimentul singurății e, ca să zic așa, plenar : „Nu mai îmi este somn / pentru că nu mai există plutire. / Pot visa totuși / pînă la marginea / cocoașei de piatră / în care mi-am înhumat aripile. / Nu vă amăgiți cu identitatea mea ! / Eu sînt de fapt / un cuplu care dansează / într-o cămașă de dragoste“ ; de ludic ține aici autoironia ; sentimentul oboselii de prea multă simțire e la fel de plenar și filtrat de asemenea de pilnia ironiei : „Sînt fără-ndoială bolnav de-o simțire scîrboasă / Cum că m-aș face vierme de mătasă / Și că mi-aș devora gogoașa pură / Ce-mi cade ca o lacrimă în gură / / Sînt fără-ndoială bolnav de această rușine / Instinctul de luptă măreț la atîtea jivine / La mine-i o farsă cu șoareci speriați de carcasă / Pe care mi-i joacă pisica urită și grasă / / Se-nvîrte lumina pe creștetul meu ca o rață / Pe oul curat. Îmi cere s-o mîntui de greață / Să-i dărui ființa-mi plăpîndă de vise s-o crească / Zbîrcind fără milă această simțire drăcească“ ; poemul în două părți **Phantasticonul**, în prelungirea liniei baroce, impune nu doar prin acumularea imagistică dar și prin viziune, reprezentînd o tentativă frumos articulată de transfer a singurății din planul existenței afective în planul creativității, al artei poetice ; de fapt, el este un contrapunct al sentimentului pierderii (inocenței, iubirii, prospețimii etc.) evocat cu delicatețe într-un text ce-l premerge : „Ah, poezia sîngeroasă a veacului meu / mică reptilă feroce / devorînd puii cuvintelor / sub pecetea secretă a lunii / Cum aș putea să-mi cresc poemul / migrat prin «rezervația de erori / neidentificate» / pentru a-i prelungi inocența. / Fug de guerilla încruntării / acolo unde gîndul poate fi îngropat / cum o strachină. / Ființe auguste ale zilelor mele / Arta tipătului / îmi ucide copiii / Dau în brînci / printre pietrele de hotar / ale Universului / Sînt asemeni unei mițe cu puiul în gură / într-o stație de metrou“. Picturalitatea poeziilor scrise de Mariana Bojan în a treia sa carte oferă tendinței ludice o bază sentimentală, iar singurății și succedaneelor ei un eufemism ludic.

Laurențiu Ulici

Botoșani — „Zilele Eminescu“

■ La Botoșani și Ipotești au avut loc „Zilele Eminescu“, ediția a XIII-a, sub patronajul Uniunii Scriitorilor și al Comitetului județean de cultură și educație socialistă Botoșani.

Vineri, în sala Teatrului „Mihai Eminescu“ a fost organizată o adunare festivă la care au luat cuvîntul tovarășa **Ileana Jalbă**, prim-secretar al Comitetului județean de partid, președintele Consiliului popular județean, **George Bălăiță**, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, **Constantin Ciopraga**, din partea Asociației Scriitorilor din Iași. Au citit versuri dedicate lui Eminescu scriitorii : **George Macovescu, Radu Cârneci, Corneliu Sturzu, Mircea Ciobanu, Daniela Crăsnaru, Horia Zilieru, Ovidiu Genaru, Lucian Valea, Florin Muscalu, George Damian, Vasile Constantinescu, Lucia Olaru-Nenati, Dumitru Țiganiuc.**

Cu acest prilej, a fost prezentat un spectacol literar-muzical intitulat „La steaua“, cu participarea unor actori ai Teatrului „Mihai Eminescu“ și a Orchestrei Simfonice de cameră a Filarmonicii din Botoșani sub conducerea tînărului dirijor Liviu Buiuc.

În aceeași zi, scriitorii participanți la „Zilele Mihai Eminescu“ au fost primiți la Comitetul județean de partid de către tovarășa **Ileana Jalbă**, prim-secretar al Comitetului județean de partid, și de tovarășul **Lazăr Băciucu**, secretar cu probleme de propagandă al Comitetului județean de partid, care i-au informat despre preocupările actuale ale organelor și organizațiilor de partid din județ pentru transpunerea în viață a hotărîrilor celui de-al XIII-lea Congres al P.C.R.

În ziua a doua, la Biblioteca județeană „Mihai Eminescu“, a avut loc o consfătuire pe țară a Cenaclurilor Uniunii Scriitorilor. La dezbateri au luat parte scriitorii : **George Bălăiță, Mircea Radu Iacoban, Andi Andrieș, George Macovescu**, precum și conducerile Cenaclurilor Uniunii Scriitorilor: **Vasile Dan, Daniel Sibii** (Arad), **Marcel Mureșanu, George Damian, Ion Beldeanu** (Suceava), **Florin Muscalu, Dumitru Pricop** (Focșani), **Lucian Valea, Lucia Olaru-Nenati, Dorin Baciu, Mihai Munteanu** (Botoșani).

La Casa tineretului din Botoșani scriitorii **Horia Zilieru, Daniela Crăsnaru, Mircea Ciobanu, Radu Cârneci, George Damian, Ovidiu Genaru, Petre Anghel, Paul Balahur** au luat parte la o întîlnire cu absolvenții clasei a XII-a de la liceele din municipiul Botoșani.

Toți scriitorii participanți la „Zilele Mihai Eminescu“ au vizitat întreprinderea „Electrocontact“, „Melana“, Fabrica de Confecții din Botoșani, Șantierul Fabricii de zahăr și Complexul de creștere a tineretului bovin din Trușești, Nodul hidrotehnic Stînca-Costești. În afara scriitorilor menționați, la aceste vizite de documentare au fost prezenți : **Mircea Nedelciu, Sergiu Adam, Stelian Vasilescu, Grigore Ilisei, Ștefan Oprea, Nicolae Turtureanu, Virgil Cuțitaru, Doina Ciornei, Natalia Cantemir, Vicențiu Donose, Dumitru Ignea, Constantin Dracsin.** În aceste vizite de documentare, scriitorii au fost însoțiți de tovarășii **Lazăr Băciucu**, secretar al Comitetului județean de partid, și **Gheorghe Jauca**, președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă.

Duminică, 16 iunie 1985, a fost acordat Premiul „Mihai Eminescu“ pentru cel mai bun studiu dedicat operei eminesciene, apărut între anii 1982—1984, volumului „Perspective eminesciene“ de **Dan C. Mihăilescu** (București). Din juriul care a acordat Premiul „Mihai Eminescu au făcut parte : **Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Marian Papahagi, Livius Ciocîrlie, Mihai Iordache, Daniel Dumitriu, Lucian Valea, Dumitru Țiganiuc.**

Un alt juriu, prezidat de **Constantin Ciopraga**, a acordat, de asemenea, premiile Concursului național de poezie și critică literară „Porni Luceafărul“ următorilor tineri :

1. Premiul Uniunii Scriitorilor : **Ion Iacob** (București) ;
2. Premiul Asociației Scriitorilor din Iași : **Ion Machidon** (București) ;
3. Premiul CJCES Botoșani, **Vasile Muste** (Maramureș) ;
4. Premiul Editurii Cartea Românească : **Manuela Horopciuc** (Iași) ;
5. Premiul Editurii Junimea : **Ozolin Dușa** (Botoșani) ;
6. Premiul revistei „Convorbiri literare“ : **Nicolae Mihail** (Bacău) ;
7. Premiul revistei „Ateneu“ : **Carmen Focșa** (București) ;
8. Premiul revistei „Familia“ : **Gheorghe Simon** (Neamț) ;
9. Premiul suplimentului „Caiete botoșănene“ : **Marius Sârbu** (Timiș) ;
10. Distincții speciale pentru critică literară : **Viviane Prager** (București) și **Ionel Nică** (Dolj).

În încheierea „Zilelor Mihai Eminescu“, ediția a XIII-a, a fost vernisată expoziția „Eminescu în arta plastică“. La Ipotești, la Muzeul Memorial „Mihai Eminescu“, a avut loc o mare sezătoare literară intitulată „Dor de Eminescu“. Au citit laureații concursului „Porni Luceafărul...“, actori ai Teatrului „Mihai Eminescu“ din Botoșani, precum și invitatul de onoare al „Zilelor Eminescu“, actorul **Ion Caramitru.**

A avut loc o seară de poezie la lacul lui Eminescu din codrul Ipoteștilor.

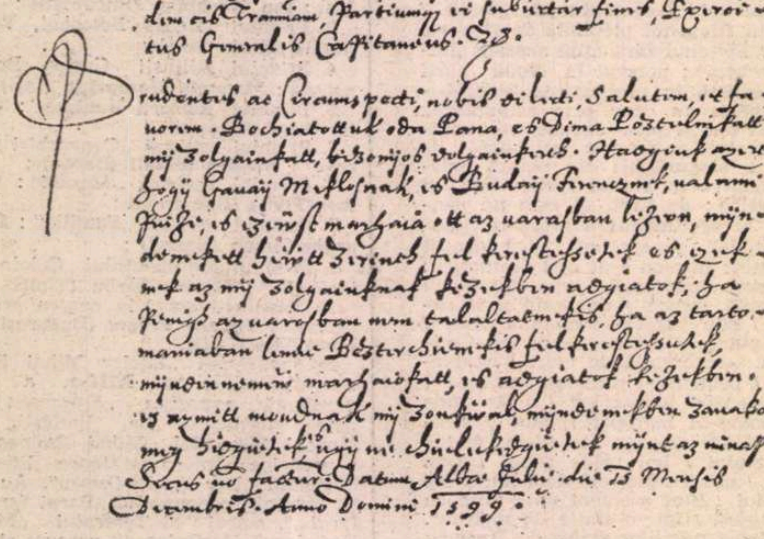
Convorbire cu VIRGIL CÂNDEA despre

Opere de cultură și izvoare de istorie românească peste hotare

Inscripție cioplită în piatră din sec. II e.n. atestînd prezența unei cohorte de soldați din Dacia în Britania ; se observă în dreapta sica dacică (Carlisle Museum, Cumbr., Anglia).

Documentele istorice, operele de artă și în general dovezile de veche cultură și spiritualitate românească au trezit întotdeauna interesul deosebit al publicului celui mai divers, nu numai pe al specialiștilor. De fapt, în frînturile unei civilizații și ale unei culturi peste care au trecut valurile atîtor încercări istorice, fiecare din noi caută icoana de ansamblu a edificiului care ar fi fost, explicația fenomenului care s-a numit, cu un cuvînt impropriu dar sugestiv, „miracolul" supraviețuirii noastre în mijlocul atîtor furtuni, vreme de mai bine de două milenii. Istoria evenimentelor, singură, nu poate da toate răspunsurile; numai împreună cu istoria culturii, cu istoria formelor spiritului și a conștiinței naționale, se poate încerca o explicație a acestei neînfrînte voințe de a fi care ne caracterizează, și anume de a fi noi înșine.

Multe din frînturile materiale ale vechii noastre culturi au ajuns, datorită unui lanț de împrejurări, în străinătate. Generații de istorici, de istorici ai artei, ai literaturii, au revelat avatarurile acestor bunuri pierdute, studiind și publicînd documente, identificînd și catalogînd stampe, sculpturi, bijuterii, cusături, colecții întregi de artă. Istoricii Școlii Ardelene au cules primii documente naționale din arhive străine, iar Bălcescu și Kogălniceanu au dus mai departe începutul lor, publicînd pentru prima dată aceste acte; le-au urmat Ciparîu, Hasdeu, Odobescu, Eminescu chiar, care copia documente din arhivele poloneze, și atîția alții. Iorga singur a publicat peste două sute asemenea semnalări, și istoricii care i-au urmat au adăugat întinsei bibliografii alte sute de titluri, referitoare la documente și obiecte de artă românească de pretutindeni : P.P. Panaitescu din Polonia, Emil Turdeanu din Iugoslavia, Al. Marcu și G. Călinescu din Italia, Al. Ciorănescu din Spania, Marcu Beza din Orientul Apropiat ș.c.l. Lor li s-au adăugat în ultimele două decenii alte cercetări, mai numeroase și mai sistematice, în Anglia (P. Cernovodeanu și Cornelia Bodea), în U.R.S.S. (Radu Constantinescu), în Austria, Germania, Italia (Șerban Papacostea, L. Démeny, D. Berindei, Ștefan Andreescu) etc. Cine să le cuprindă pe toate ? Și totuși...



Scrisoare de la Mihai Viteazul, dată în Alba-Iulia, 15 dec. 1599 (Viena, Haus-Hoff-und Staatsarchiv).

— Ați avut nu de mult o emisiune televizată care a trezit interesul unui mare număr de spectatori de toate vîrstele și categoriile, de la elevi de liceu la specialiști în istoria culturii. Era vorba de acea parte a tezaurului cultural românesc și a izvoarelor asupra istoriei poporului nostru, aflată în străinătate : opere de artă, documente istorice și literare, mărturii referitoare la oameni de cultură români și la cultura românească. Cum reieșea din acea emisiune, ați adunat datele despre aceste bunuri neprețuite într-o carte care e gata să intre la tipar. Este vorba deci de un material considerabil sub raport cantitativ. Puteți să dați cîteva detalii despre modul în care această carte îmbogățește și completează imaginea generală despre cultura și istoria noastră, despre relațiile noastre cu alte popoare ?

— Să facem mai întîi o precizare : entuziasmul lui Alexandru Stark, realizatorul emisiunii de televiziune din februarie, la care vă referiți, a făcut pe mulți telespectatori să creadă nu numai că lucrarea prezentată este gata pentru tipar, dar chiar că a apărut. Am primit telefoane de la prieteni și cunoscuți cu rugămintea de a le rezerva exemplare. Aceleași apeluri s-au primit la Editura Științifică și Enciclopedică și la unele librării. Mă bucură interesul stîrnit de această carte, dar adevărul este că ea nu va vedea lumina tiparului decît peste cîteva luni. Titlul ei va fi **„Cultură și istorie românească"**, iar subtitlul **„Opere de cultură și izvoare de istorie românească peste hotare"**. Așadar, cartea va cuprinde pe de o parte ceea ce am putea numi „patrimoniul cultural național aflat în afara hotarelor țării", iar pe de altă parte izvoare externe privitoare la istoria, cultura și civilizația poporului român.

In prima categorie intră deci **creațiile culturale românești realizate în țară și ajunse de-a lungul timpurilor pe diferite căi, în colecții publice și particulare din străinătate, sau acelea realizate de români, sau cu sprijin românesc, în diferite părți ale lumii.** Cîteva exemple : manuscrisele de artă românești păstrate azi în colecții celebre din Oxford, Paris, Londra, Moscova, Leningrad, Vatican, operele majore ale lui Gavriil Uric sau Teodor Mărișescul, care fac mîndria atîtor biblioteci mari din lume. Alte exemple : manuscrisele originale ale operelor unor cărturari români de seamă ca Spătarul Milescu, sau Dimitrie Cantemir. Ele se găsesc, cum știm, în arhive și biblioteci de peste hotare. Sau operele de artă, de la broderiile lucrate în atelierele medievale de la noi și răspîndite în Orientul Apropiat, în toată Peninsula Balcanică și Europa Orientală, pînă la sculpturile lui Brâncuși, păstrate azi îndeosebi în muzee din Franța și S.U.A. și în colecții particulare din numeroase alte țări. Menționez apoi monumentele de arhitectură construite și împodobite cu sprijin românesc în toate țările Mediteranei Orientale, de la Vidin la Athos, din Croația pînă la Muntele Sinai. Este cu neputință de evocat în cîteva cuvinte varietatea și numărul acestor opere care, datorate unor cărturari, artiști, mecenați români, fac parte dintotdeauna din patrimoniul spiritual și de civilizație al poporului nostru. Mai amintesc doar numeroasele tezaure, statui antice, piese arheologice și inscripții, descoperite pe teritoriul țării noastre și înstrăinate în perioadele în care unele părți ale lui se aflau sub dominație străină. Tezaurele de aur, în primul rînd, cele de la Sînnicolaul Mare, Cioara, Apahida etc., păstrate azi la Viena. Nu vom avea niciodată o imagine completă a trecutului poporului nostru, a virtuților lui creatoare, a contribuțiilor lui la cultura și civilizația umanității, fără să întregim patrimoniul păstrat în țară cu informații despre bunurile noastre aflătoare azi în alte părți ale lumii, dar pentru care „dreptul de autor", de „proprietate artistică" sau „intelectuală" rămîn, definitiv, ale poporului român.

A doua categorie de informații incluse în această carte o formează **izvoarele documentare străine privitoare la istoria, cultura și civilizația românească.**

Trecutul unui popor este cunoscut nu numai prin consemnările cărturarilor lui, ci și prin imaginea pe care acel popor a proiectat-o în afară, a acreditat-o în conștiința altor popoare, imagine care se reconstituie prin izvoare documentare externe. Ele sînt foarte variate : documente istorice, dar deopotrivă manuscrise (relații de călătorie, lucrări de istorie și geografie, tratînd și despre români), desene, picturi, gravuri cu teme românești sau chiar creații literare sau de artă plastică, monumente inspirate de evenimente din istoria noastră, de frumusețea plaiurilor românești. Columna lui Traian a fost ridicată la Roma și este o podoabă remarcabilă a Cetății eterne, dar pentru români este mai mult decît atît, este un film în piatră al începuturilor poporului nostru. „Cronica pictată" de la Viena este un izvor extern deosebit de important pentru că relatează împrejurările întemeierii Țării Românești. Notele de călătorie ale solilor, misionarilor, negustorilor și ostașilor străini care ne-au cutreierat țara în ultimele veacuri (ele sînt parțial cuprinse în 8 volume publicate sub îngrijirea Mariei Holban) restituie o imagine fascinantă a locurilor noastre, a înaintașilor, cu modul lor de viață, obiceiurile, fiind astfel izvoare fundamentale pentru cunoașterea trecutului național. La fel, corespondența diplomatică păstrată în arhivele tuturor țărilor din zona noastră geografică și ale tuturor statelor care au avut interese politice, economice, militare în această parte a lumii. Cartea include și această categorie de izvoare.

— O asemenea lucrare a cerut, fără nici o îndoială, o uriașă cantitate de muncă și mult timp pentru realizarea ei. Cum ați realizat-o, pentru că acest volum acum încheiat a pus, desigur, numeroase probleme de tehnică a cercetării, a organizării ei ?

— Necesitatea unei asemenea cărți mi-a apărut pentru prima oară prin 1960, cînd preocupările mele mă îndreptau către cercetarea istoriei relațiilor culturale și a răspîndirii creațiilor românești în lume. Contribuții anterioare, valoroase, reușiseră să constituie o documentație bogată pentru efectuarea de studii cu asemenea teme, dar această documentație se afla risipită în reviste și cărți științifice, bibliografii, cataloage, albume de artă și corpuri de documente istorice, așa încît era foarte greu de realizat amploarea prezențelor culturale românești sau a izvoarelor despre poporul nostru aflătoare în fiecare zonă geografică europeană. Existau deja lucrări de sinteză privind Orientul Apropiat (Marcu Beza), unele părți din Peninsula Balcanică (N. Iorga, Marcel Romanescu, Emil Turdeanu), Muntele Athos (T. Bodogae), dar cercetări mai noi dezvăluiseră un număr considerabil mai mare de opere românești și izvoare documentare pretutindeni în lume. Depistarea și sistematizarea mărturiilor privitoare la aceste opere și documente a permis prima formă a acestei cărți, difuzată în anul 1962 (nu tipărită, ci multiplicată). Ea a servit timp de două decenii la cercetări, realizarea de filme documentare privind istoria relațiilor noastre culturale sau chiar la cărți despre operele românești, în arhive, biblioteci și muzee dintr-un oraș străin sau din diferite țări, ajutîndu-i pe autorii lor să examineze și să descrie bunurile românești din acele colecții fără efortul penibil al căutării și „redescoperirii" lor.

În ultimele două decenii s-au făcut în țara noastră eforturi deosebite pentru depistarea de izvoare istorice în arhivele străine, pentru obținerea de reproduceri și valorificarea informațiilor cuprinse în aceste izvoare. Călătorii de documentare peste hotare au permis specialiștilor noștri noi descoperiri de bunuri culturale românești ignorate sau considerate pierdute. S-a înmulțit, de asemenea, numărul specialiștilor străini preocupați de istoria românilor, de literatura și arta noastră, care în cursul cercetărilor au reușit să descopere în colecții din țările lor documente despre noi, manuscrise și alte creații culturale românești. Era, așadar, necesară o nouă ediție, adusă la zi, a cărții din 1962.

O lucrare ca aceea despre care discutăm nu putea fi realizată prin cercetarea

● Începutul Tetravanghelului lui Gavriil Uric, scris la Neamțu în 1429 (Oxford, Biblioteca Bodleiana).

● Teacă de pecete de pe un hrisov de danie al lui Mihnea, domnul Țării Românești, 1585–1591 (Atena, Muzeul Benaki).

● Piatră votivă reprezentînd pe Ștefan cel Mare, pe turnul construit din dania sa la mănăstirea Vatoped. (Muntele Athos, Grecia).

● Ilustrație de Cantemir la Compendiorum Universae Logice Institutiones (Moscova, Arhiva centrală de stat pentru acte vechi, fond 181).

sistematică a arhivelor, bibliotecilor și muzeelor din străinătate, repetînd astfel eforturile atîtor generații de specialiști, ci plecînd de la rezultatele eforturilor lor, de la cărțile, studiile, albumele de artă, corpurile de documente alcătuite de ei. Aceasta însă echivalează cu producția istoriografiei noastre timp de un secol și jumătate, așadar cu o cantitate imensă de documentație care a trebuit parcursă.

Categoriile de izvoare, opere de bunuri culturale înregistrate în cartea de care ne ocupăm sînt : monumente de arhitectură, documente, manuscrise, cărți rare, gravuri, hărți, opere de artă. Fiecare gen de bunuri enumerate mai sus comportă norme specifice de descriere, atît pentru evidențierea importanței și valorii lor, cît și pentru identificarea lor lesnicioasă în colecțiile care le păstrează.

— Care au fost principalele dificultăți întîmpinate în realizarea acestei cărți ?

— Am înfruntat multe greutăți pe care le amintesc pentru a-i avertiza pe succesori... Documentele, manuscrisele și operele de artă, semnalate succesiv de mai mulți cercetători, au trebuit identificate și grupate într-o singură descriere, pentru a nu consemna de mai multe ori același izvor sau aceeași operă. Numeroase întrebări au apărut în efortul de localizare exactă a unor surse sau bunuri culturale semnalate de mai bine de un secol, dar care, între timp, au fost transferate în alte colecții sau au dispărut. Citez cazul documentelor și manuscriselor românești din colecțiile iugoslave. La 6 aprilie 1941 Biblioteca Națională din Belgrad a fost bombardată de aviația nazistă ; în incendiul de atunci au pierit și cîteva zeci de manuscrise românești foarte importante, unele din secolul al XVI-lea, multe imperfect sau deloc studiate. Alte manuscrise și opere de artă descoperite de cercetători români în mănăstiri din Serbia, Croația, Muntenegru, au fost concentrate ulterior în colecții naționale, așadar a trebuit să fie identificate, regăsite, în acele colecții. Documentele din arhive și biblioteci din Polonia, Cehoslovacia, Ungaria, R. D. Germană au fost supuse aceleiași acțiuni de regrupare după al doilea război mondial. Operele de artă (de exemplu, sculpturile lui Brâncuși), îndeosebi acele aflate în colecții particulare din străinătate, sînt supuse unui continuu transfer de la un posesor la altul. O **„Pasăre măiastră"** semnalată în 1959 de Carola Giedion Welcker în posesia unui colecționar, o regăsim în 1980 menționată de Sidney Geist sau Dan Grigorescu în altă colecție. Uneori, descoperitorii de documente, manuscrise sau opere de artă românești din străinătate dau referințe incomplete care îngreunează localizarea și găsirea lor ușoară în arhive, biblioteci și muzee, pentru că nu li se menționează cotele. În unele cazuri colecțiile și-au schimbat numele și chiar sediul, fiind strămutate dintr-un oraș în altul. Iată numai o parte din dificultățile întîmpinate la alcătuirea acestei cărți, la care am asociat succesiv pe istoricul Nicolae Stoicescu, apoi pe Monica Breazu, specialistă în istoria culturii românești și cunoscătoare a bunurilor noastre de patrimoniu din afara hotarelor țării. Firește, am căutat să învingem dificultățile arătate mai sus, apelînd la concursul binevoitor al colegilor noștri care au făcut cercetări în colecțiile din străinătate și țin să subliniez interesul pe care l-a stîrnit în rîndurile lor cartea despre care vorbim.

— Sînteți unul din cercetătorii care, de la Hasdeu și Iorga încoace, au subliniat importanța și vechimea relațiilor noastre cu Mediterana răsăriteană, cu Orientul Apropiat ; ați dat numeroase contribuții în acest domeniu : mă gîndesc la identificarea vechii cronici a lui Matei Basarab într-o versiune arabă sau la traducerile Divanului *lui D. Cantemir. În perspectiva tuturor investigațiilor dv., credeți că Orientul Apropiat reprezintă un domeniu important, de preferință să zicem, al vechilor noastre schimburi culturale ? Credeți că sondarea lui ne-ar mai putea rezerva și alte surprize ?*

— Unul din avantajele acestei cărți este acela de a permite o recapitulare a cercetărilor întreprinse pentru depistarea de izvoare istorice și de bunuri culturale românești în fiecre parte a lumii. În ce privește Mediterana Orientală (incluzînd deci și Peninsula Balcanică) am arătat că informațiile au fost culese încă de la sfîrșitul secolului trecut. Preocuparea pentru această zonă a continuat, dar, din păcate, nu prin cercetări directe, ci prin apel la lucrări străine. Puțini istorici români pot fi citați pentru călătorii personale în una dintre cele mai bogate zone de cultură românească și, regretabil, Iorga nu face parte dintre ei, el n-a fost niciodată în Athosul românesc despre care a știut și a scris atît. Asemenea cercetări a întreprins Marcu Beza (în Orientul Apropiat, Arhipelagul grecesc, Turcia și Grecia), G. Cioranu (la cîteva mănăstiri din Muntele Athos). Chiar o carte fundamentală pînă azi pentru cunoașterea prezențelor culturale românești la Athos, aceea a lui T. Bodogae, datorează partea majoră a informației semnalărilor făcute de cercetători străini, iar nu investigațiilor directe, imposibil de întreprins de un singur specialist, deși autorul a călătorit și a făcut investigații în arhivele și bibliotecile Muntelui. Așa se face că zona geografică la care m-am referit reprezintă încă un teren foarte bogat pentru viitoare descoperiri de izvoare istorice și opere de artă românești (în revista greacă „Symmeiktà", D. Năstase semnala de curînd descoperirea a peste 800 documente românești necunoscute în arhiva de la mănăstirea Simonopetra din Muntele Athos). Arhivele patriarhatelor din Constantinopol, Damasc, Ierusalim și Alexandria sau de la Muntele Sinai ascund încă numeroase hrisoave voievodale și manuscrise de artă provenite din țara noastră. Tezaurele tuturor așezămintelor spirituale din Orient vor trebui cercetate cu atenție de istoricii culturii românești pentru identificarea de opere necunoscute încă, create de meșteri și cărturari de la noi.

— Evident, Orientul nu e un domeniu de interes exclusiv ; tot dumneavoastră ați avut contribuții privind și vechile relații cu Occidentul European, cu gîndirea și cultura înaintată apuseană, de pildă componenta raționalistă a gîndirii lui Milescu (și studiul dumneavoastră din 1963 privind primul tratat filosofic tradus în limba română), de la care pornește, probabil, regîndirea figurii lui Milescu în istoria literaturii noastre. Deci : în afara Orientului mediteraneean, ce alte direcții principale de interes se pot distinge în istoria culturii noastre din perspectiva materialului adunat în cartea dumneavoastră ?

— Bilanțul descoperirilor făcute de numeroși cercetători pe care-l înfățișează această carte încurajează continuarea în două direcții de cercetare : mai întîi, în colecțiile în care au fost găsite izvoare de opere românești în mare număr (din Viena, Paris, Roma, Istanbul, U.R.S.S. și toate țările din Europa de sud-est) ; în al doilea rînd, în zone puțin cutreierate în trecut, dar care se dovedesc a fi mai bogate în izvoare și prezențe culturale românești decît s-a crezut pînă acum (Anglia, Spania, Țările scandinave, S.U.A.).

După rezultatul investigațiilor făcute anul trecut în această din urmă țară (investigații al căror principal rezultat a fost descoperirea manuscrisului original al **Istoriei Imperiului Otoman** de Dimitrie Cantemir) văd necesare nu numai căutări sistematice în continuare, dar și analizarea motivelor pentru care colecțiile publice sau particulare de peste Atlantic au achiziționat atît de multe manuscrise de artă, opere de pictori (Grigorescu, Tonitza, Luchian), sculptori (Brâncuși) sau chiar prototipuri de invenții românești. În octombrie anul trecut, am avut bucuria să examinez la Pierpont Morgan Library din New York un superb manuscris moldovenesc din 1492 copiat și împodobit la Mănăstirea Neamțu din porunca lui Ștefan cel Mare și a doamnei lui Maria (fiica lui Radu cel Frumos). Vă imaginați bucuria unui cercetător român de a constata că opere din patria sa sînt atît de prețuite în colecții celebre din lume.

Cred că asemenea cercetări pot da nu numai neașteptate rezultate, dar și răspunsuri noi întrebărilor privitoare la locul românilor în cultura și civilizația universală.

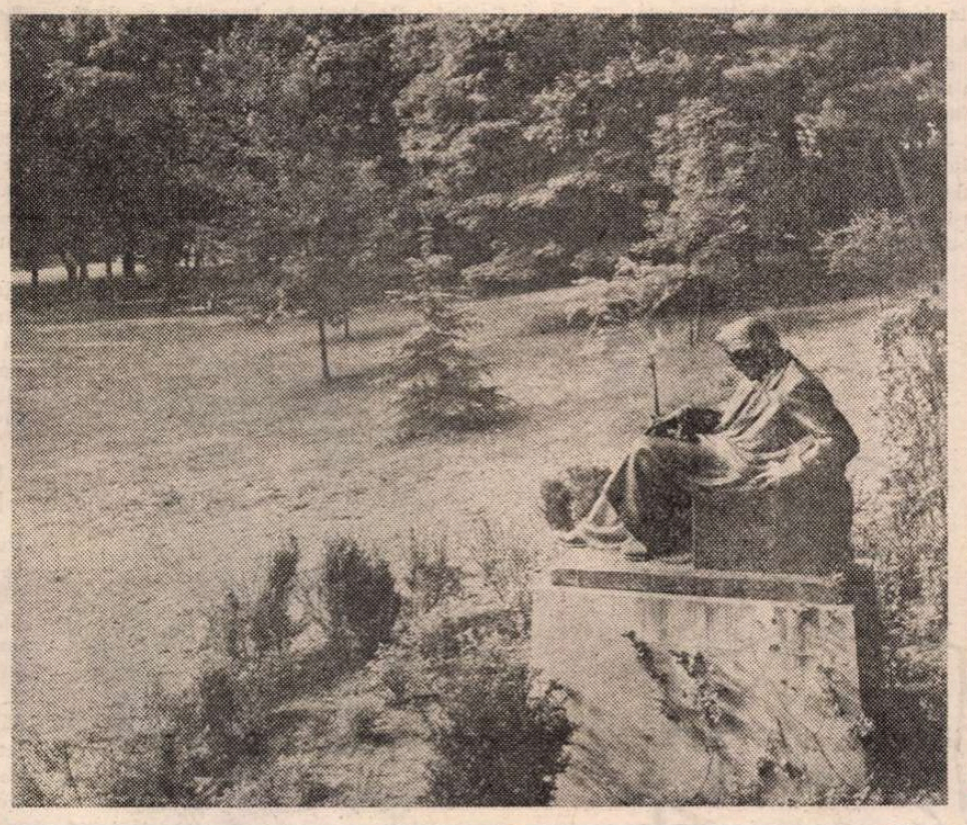
— Fiecare obiect de artă, fiecare operă transmisă străinătății are desigur istoria sa, demnă de interes. Se pot însă extrage unele explicații cu un caracter mai general din uriașul inventar pe care l-ați realizat ? Ce a făcut ca arta și cultura românească să trezească un interes atît de considerabil peste hotare ? E vorba de simplul joc al întîmplării ? Este vorba de valoarea artistică sau documentară a obiectului în sine, indiferență la mesajul cultural pe care el îl închide ? Este vorba de interes pentru specificul românesc pe care aceste produse ale unei spiritualități și ale unei culturi, istoric și geografic determinate, îl conțin — voluntar sau involuntar ?

— Într-adevăr, fiecare creație spirituală românească ajunsă în colecții din străinătate are o istorie uneori pasionantă. Multe opere au fost dăruite de cărturari, meșteri sau mecenați români. Colecțiile țărilor din Peninsula Balcanică și Mediterană Orientală dețin numeroase asemenea opere care ilustrează o politică de cultură românească semi-milenară (dezvoltată între secolele XIV—XIX), aceea cunoscută în istorie prin formula fericită a lui Nicolae Iorga — **„Bizanț după Bizanț"**. Am trimis în tot acest timp mesaje menite să încurajeze activitatea și continuitatea insulelor de cultură romano-bizantină din zone primejduite să-și piardă identitatea spirituală. Contribuind la păstrarea conștiinței de sine a popoarelor pe atunci subjugate din această parte a lumii, am așezat, în același timp, pietrele de hotar ale geografiei culturale românești, de zece ori mai întinsă decît teritoriul nostru, pînă la Marea Adriatică, Muntele Sinai, Anatolia și Deșertul siro-mesopotamian.

Circulația acestor opere românești le-a făcut cunoscute iubitorilor de cultură din străinătate. Astfel, un alt număr important de asemenea creații au fost apoi cerute, achiziționate, uneori dobîndite pe căi incorecte. Campaniile militare ale unor mari puteri pe teritoriul românesc sînt responsabile de multe înstrăinări forțate, ca și dominațiile străine în unele părți ale țării. Neglijența factorilor de răspundere din trecut a permis activitatea păgubi-

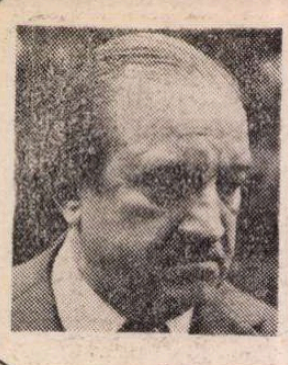
Convorbire realizată de
Mircea Anghelescu

(Continuare în pagina 15)



Boris Caragea : Enescu. **Statuie în Parcul Naționalităților din Cleveland, S.U.A.**

Brâncuși, Domnișoara Pogany. **Marmură. 1931 (S.U.A., Philadelphia Museum of Arts).**



Francisc PĂCURARIU

VÎNĂTORII

— pagini de jurnal —

PE lîngă seriile logic previzibile ale desfășurării sale în timpul uman, realitatea oferă și surprize, care arată că în afară de oamenii care nu-și pot vedea rostul în lume realizat fără a ajunge vînători, și dacă se poate vînători cît mai cumpliți, avatarurile vremii ascund și surprize. Adică momente cînd vînătorii devin pe neașteptate oameni.

Astfel de experiențe nu se ivesc de multe ori într-o viață de om. Dar se ivesc.

Așa s-a întîmplat spre sfîrșitul lui septembrie 1944. De pe la jumătatea lui septembrie se așternuse peste meleagurile mele natale o toamnă cu limpezimi diafane, cu aurării somptuoase, revărsate peste o lume răvășită de distrugeri. Pentru întîia oară de multe secole, viile de pe dealurile din jurul tîrgului se pîrguiau zadarnic, căci lumea părea golită de oamenii care le-ar fi putut culege. Pe drumurile pe care în alți ani scîrțîiau carele grele cărînd spre teascuri în căzi mari strugurii culeși, iar din ogrăzi se ridica lărmuirea veselă a bărbaților care scoteau din beciuri butoaie goale pentru a fi spălate și pregătite să primească așa cum se cuvine mustul proaspăt, acuma treceau coloane de soldați, izbucneau comenzi repezite, zăngăneau armele. Dinspre miazăzi răzbătea pînă la noi de multe zile bubuitul tunurilor. Bătălia nu se mai purta undeva departe pe meleagurile străine ci se mutase în vecinătatea noastră imediată și se pregătea să se prăvale peste noi. Totul se schimbase în jurul nostru, numai tata rămase neschimbat, lucrînd cu încăpățînare, reparînd cizme și bocanci ai căror stăpîni erau de mult plecați cine știe unde în lume. Odată, cînd am încercat să-l iau în răspăr, întrebîndu-l unde vrea să trimită încălțămintea reparată, în Austria sau în Germania ? își ridică ochii și-mi răspunse morocănos : „Doar nu stătea acolo vecipururea ! O să ajungă războiul și la ei, apoi o să se termine, căci toate iau sfîrșit odată și odată în lumea asta, și pe urmă o să se întoarcă acasă, căci au și ei case, nu-s țigani lăeți ! Atunci să vezi ce nevoie o să aibă de încălțăminte, cum o să alerge pînă aici ca să întrebe «oare cizmele alea ale mele n-or fi fiind cumva gata ?!» Și să vezi ce bucuroși o să fie cînd o să le-arăt cu coada ciocanului : «Ia caută acolo Hanți (sau Ianoș cum s-o nimeri). Oare alea de acolo nu sînt cumva ale tale ?» Ehei, oftă bătrînul (dar nu era un oftat de mîhnire ci unul de mulțumire, de satisfacție), că multe lucruri fără rost sînt în lume, dar de încălțăminte nu există om să nu aibă nevoie cît timp mai e viu !“ Îl priveam cu invidie pe tata, căci întîlnești arareori oameni care să fie mulțumiți de rostul lor în viață, iar el era unul din oamenii atît de rari în zilele noastre, care sînt convinși că nimic nu e mai important în lume decît treaba modestă și umilă pe care o fac ei.

Eu nu eram mulțumit de mine cum părea a fi tata de el însuși, simțeam că nu am nici un rost, că prelungirea ședерii mele în tîrgul natal pe trei sferturi golit de locuitori nu avea nici un sens. Mă mîngîiam, totuși, cu gîndul că poate n-aș putea găsi un adăpost mai sigur decît casa unde m-am născut, care nu avusese nimic de suferit, deși pe șoseaua care trece prin fața ei se scurgeau necontenit spre front trupe noi, aruncate pentru a stăvili spargerea frontului de pe Mureș care începuse, după toate semnele, să se clatine sub loviturile necontenite. Treceau, aproape zi de zi, convoaie de mașini și de căruțe cărînd lăzi cu muniții și într-o noapte ne-a trezit uruitul tancurilor grele care cutremurau pămîntul, făcînd să zăngănească geamurile casei. Dar în același timp se scurgeau spre Bistrița, pentru a apuca, probabil, drumul spre Dej, de unde aveau posibilitatea s-o ia fie spre Cluj și Oradea, fie spre Baia Mare, camioane germane pline de soldați scăpați cu viață din vreo bătălie pierdută sau din vreo încercuire periculoasă, soldați murdari și zdrențăroși, nerași și înspăimîntați, care arătau cît de profundă poate fi deruta nemților atît de metodici și de ordonați. Spre seară veneau pe la noi pe furiș unii și alții dintre românii care nu se trăseseră încă, așa cum se făcea în vremuri de bejanie cum erau cele prin care tocmai treceam. Aduceau vești rele. În ulițele mărginașe ale tîrgului soldații dovedeau noapte de noapte că toate chingile disciplinei au slăbit și că teama de moarte ce-i stăpînește îi face violenți și răi, gata de jaf, de viol, de omor. Multe case fuseseră atacate, multe femei vinate prin grădini și livezi ca niște potîrnichi, mulți oameni fuseseră prădați de tot avutul lor, și noapte de noapte se mistuiau prin păduri citeva familii, cărîndu-și la adăpost tot ceea ce puteau duce în spate, mînîndu-și vitele, oile, porcii spre adăpostul codrilor. Pe la noi, pe șoseaua zi și noapte plină de trupe și de transporturi, controlate de patrule germane și maghiare, totul fusese pînă atunci liniștit, n-am avut nimic de îndurat. Doar uneori, în fapt de seară, mai pica vreun soldat maghiar care sosea dinspre grădină, cu fereală, dar nici aceștia nu erau mînați de gînduri rele ci de dorința de a găsi ajutor ca să poată dezerta, căci nu cereau decît haine vechi cu care să-și schimbe uniformele spre a se putea ascunde în vreo casă din care gospodarii fuseseră evacuați și a aștepta trecerea frontului pentru a se putea întoarce în satele lor aflate de acum dincolo de aliniamentul pe care se purtau luptele, în regiunile secuiești sau la est și sud de Tîrgu Mureș sau de Reghin. Au fost astfel împărțite toate hainele vechi din casă, dar ele erau puține și de un timp cei ce ne cereau ajutorul plecau cu mîinile goale, căci nu mai aveam decît hainele de pe noi, și nu numai dezamăgiți ci și supărați. Unii încercau să ne înduplece prin amenințări, răstindu-se la noi că știu că altor soldați le-am dat haine civile și că de nu-i salvăm și pe ei ne vor denunța că am favorizat dezertori. „O să fiți puși la zid ca niște cîini !“, izbucni unul disperat că nu găsește la noi o mînă de ajutor. „Dar unde dracu ai văzut cîini puși la zid, flăcăule ?“ îl întrebă batjocoritor tata, a cărui încredere în ordine și dreptate nu fusese clătinată nici de cele văzute și auzite în cursul acestor ani.

ÎNTR-O bună zi, înainte de ivirea zorilor, cineva bătu în geamul dinspre curte al camerei în care dormeam. Am deschis ușa cu prudență, gata să lovesc, căci surprizele sîngeroase deveniseră prea frecvente pentru a putea avea deplină încredere în intențiile unuia care-ți bate-n geam înainte de a se fi crăpat de ziuă. Lumina de lună era însă destul de tare pentru a putea deslușì fața trasă și aspră a lui Gal Minia, cel ce s-a lăsat evacuat dar s-a rătăcit și a ajuns în pădure. Și-a ridicat degetul arătător să nu scot nici un cuvînt. Apoi a făcut semn cu mîna cuiva aflat în curtea largă, ascuns în întuneric. Am privit cu atenție în direcția din care s-a deslușit o mișcare furișe și l-am văzut desprinzîndu-se din umbră pe Costică morarul. Le-am făcut semn să intre în casă și m-am dus în camera din față ca să-l trezesc pe tata. Bătrînul a ieșit desculț și a început să caute cutia cu chibrituri, ca să aprindă lampa. „— Stai așa, îi spuse Gal Minia, nu-i bal ca să luminăm sala. Dansăm noi și pe întuneric !“ „Desigur, zise Costică morarul, rizînd înfundat. Dansăm noi, ori ne dansează alții !“ Pînă la urmă și-a găsit fiecare un loc unde să se așeze. Abia ne deslușeam umbrele, dar țigările ne luminau din cînd în cînd chipurile. Tăceam cu toții, iar tăcerile acestea lungi ale țăranilor au început de un timp să mă enerveze. Nu le socoteam tăceri în care se coc vorbe înțelepte. Ele erau urmate de obicei de cîteva vorbe potrivite, fără prea mult sens, după care urma o nouă îndelungată tăcere. Iar eu știam că gîndurile omenești trebuie cuprinse în vorbe iscusite, în zicale bine cumpănite (și șlefuite de veacuri) ori în ziceri cu rost adînc. Vorbele grecoaie și fără duh aruncate de oameni ca tata, Gal Minia ori Costică morarul mi se păreau a se afla departe de aceste tipare, și, ca să nu mint, cred că enervarea mea izvora și din faptul că ei păreau să le acorde un rost mai profund decît cel surprins de mine. Așa că eram gata să izbucnesc și să întreb : „Da' ce s-a întîmplat, baci Minia ? Au dat tătarii ?“ cînd glasul dulgherului rosti calm, abia șoptit : „Apoi nu-i bine, măi Ifrime !“ „Nu, adăugă Costică morarul, nu-i bine deloc !“ Tata fu cuprins de un acces de tuse (pe care el îl atribuia fără ezitare clorului inhalat în 1917, pe frontul din Italia, neaflîndu-i nici o legătură cu cele două pachete de țigări ieftine pe care le fuma în fiecare zi), apoi, scuipînd minios pe podea, întrebă cu răbdare : „Bine nu-i, ce-i drept. Dar de ce ?“ După această întrebare au rămas cu toții duși pe gînduri : „De ce?“ Iată întrebarea veșnică și fatală ! Poate din cauza Evei, care, îndemnată de șarpe, l-a convins pe Adam să guste din mărul interzis (dînd astfel început singurei îndeletniciri care pare să justifice întrucîtva existența noastră în această lume infinită și de neînțeles). Poate din cauza lui Hitler care a început un război pe care numai un nebun ca el putea să creadă că l-ar putea cîștiga ? Poate din cauza lui Horthy care după ce primise Ardealul de Nord cadou la Dictatul de la Viena nu a știut să se ferească de război ? Sau, poate, numai din cauza mamelor noastre care ne-au născut pe acest pămînt nenorocit fără a fi binevoit să ne întrebe dacă dorim sau ba să devenim locuitori ai Terrei ? Întrebarea tatii a căzut ca un zar cu nenumărate fețe. Dar Gal Minia nu era dispus să cerceteze aceste fețe, ci răspunse, privind podeaua, plictisit poate de nenumăratele noduri ce se aflau în scîndurile de brad din care el însuși le alcătuise cu cîteva decenii în urmă, de parcă l-ar fi stăpînit un singur gînd : „E rău pentru că oamenii cumsecade nu vor să se ferească ! Va trece războiul ăsta peste noi și nu vor rămîne decît nemernicii ! Și cînd va fi ceasul să se împartă dreptatea, aici, la noi, nu se va găsi un bărbat în stare s-o facă ! Poate numai niște femei !“

Gal Minia era singur de vreo douăzeci de ani, nevastă-sa îl părăsise în timp ce el era plecat pe front, s-a mutat la altul, și după ce Minia s-a întors cu mîna transformată într-un ciot schilod, nici unul nu a mai vrut să știe de celălalt. Așa că Minia era misogin și singura pasiune trainică îl mîna spre vin. Ceea ce tata știa de mult, drept pentru care scoase sticla din dulap și turnă în niște pahare care abia se ghiceau pe masă, în lumina abia născută a zilei celei noi. Dar oaspeții noștri aveau ochi buni și mîna nici unuia nu a tremurat cînd s-a strîns pe pahar. Tata însă nu avea răgaz, zorile de ziuă se crăpau, lumina din roșiatică se făcuse violetă și prietenii săi se expuneau unor pericole noi dacă ieșeau din casă după ce puteau fi zăriți. Așa că, încălcînd o tradiție, îi grăbi pe musafiri, întrebînd : „Și ce-ar trebui să facă în ziua de azi oamenii cumsecade ?“ „D-apoi eu cred, zise Gal Minia, turnîndu-și singur un pahar, văzînd că tata nu se grăbește s-o facă, în ziua de azi porunca mare și fără greș e să se ascundă cu toții ! Ai înțeles, Ifrime ! Să se ascundă ! Nu să stea ca un făgădău la drum de țară, în mijlocul puhoiului ce s-a revărsat peste noi și să se lase omoriți ca niște iepuri la vînătoare !“ Tata era gata să-i răspundă, dar Gal Minia nu isprăvise ce avea de zis. „Știu ce vrei să spui — rise el fără veselie, și făcu o mișcare cu mîna dreaptă anchilozată ca o ghiară, de parcă ar fi vrut să alunge o muscă — și știu că greșești. Vrei să spui că am trecut și noi, cu armata, prin multe sate și orașe, în Italia sau în Rusia, în primul război, și populația lor stătea pe loc, nu se risipise prin păduri că doar nu năvăleau tătarii. Și cînd ne retrăgeam noi și veneau ceilalți, ei tot pe loc rămîneau. Numai că războiul de acum e altfel. Fără milă. Și cei ce se retrag — nemții și ungurii — nu mai au nici o speranță. Și cînd soldații sînt disperați, ei se preschimbă în lupi... Poate că nu-i bine să aștepți să te trezești cu o haită de lupi în ogradă ! D-aia am și venit la voi cu Costică. Pregătiți-vă lucrurile și după miezul nopții vom veni să vă ajutăm să le cărați în pădure. În ascunzișul nostru este loc și pentru voi !“ Dar tata se lăsa greu de convins, deși mama pregătise totul pentru bejanie. Fripsese carnea porcului tăiat și o așezase cu grijă într-un bidon mare, turnînd peste ea untură topită, știind că, după ce aceasta se va slei, carnea se va păstra sub crusta ei multe luni fragedă și bună. Așezase hălcile de slănină bine sărate într-un alt bidon, spre a le păstra pînă va trece furtuna și le va putea atîrna la fum. Tăiase toate orătăniile din ogradă. Copsese cîteva piini mari cît roata carului. Făina, lucrurile mai de preț, hainele de care nu aveam nevoie în codru, fuseseră ascunse în gropi săpate din timp. Tata însă nu se grăbea și cînd se încăpățîna era greu de urnit. Turnă din nou în pahare, fără să-i privească pe cei doi prieteni. Apoi își aprinse o țigară, spunînd într-o doară : „Ei, om trăi și om vedea !“.

Gal Minia și Costică plecară decepționați, dar eram sigur că după miezul nopții se vor întoarce, așa cum au spus.

ZIUA trecu greu. Priveam din cînd în cînd trupele ce se înșirau pe șosea și-mi dădeam seama că și tata începuse să fie îngrijorat din cauza lor. Pe înserate, ne-am trezit în ogradă cu jandarmul Bakoș, care mă dusese la lagărul de la Acățari. Venise să-l roage pe tata să-i bată niște pingele căci va trebui să plece în zorii zilei. Bătrînul aprinse lampa mormăind și se așeză la măsuța lui, punîndu-se pe treabă. Rămăsesem în curte, dar jandarmul îmi făcu semn să intru în atelier. „Vino înăuntru, dom' doctor, spuse el cu un zîmbet strîmb care nu-mi plăcea. Unii soldați, mai ales cei mai bătrîni, se cam supără cînd văd că flăcăi ca dumneata sînt civili în timp ce ei bat drumurile lela, la bătrînețe... Și de mai află că ești și român...“. Tăcu și mă privi lung cu ochii săi foarte negri. Apoi se întoarse spre tata. „Apoi meștere, spuse el înfundat, vin zile grele. În noaptea asta mai sosesc niște trupe bătute pe Mureș. În locul lor vor fi aruncate unități noi, unele înjghebate în pripă. Printre ele și o unitate alcătuită din jandarmi disponibili. Cu asta voi pleca și eu. Apoi... vom vedea ce-o mai fi!“.

Tata își ridică pe-o clipă ochii de pe lucrul său și zise mohorît: „Ce să fie ? Ce ți-e scris! Unii mor dar cei mai mulți scapă! Așa cum am scăpat eu, deși am fost în linia întîi peste trei ani !“.

Jandarmul tăcu un timp privindu-și picioarele. Apoi oftă: „Așa o fi! Dar mai trebuie să ajutăm și noi destinul, ca totul să iasă bine...“. „Ei, își ridică tata din nou ochii și-l privi îndelung. Că n-ar strica să-l putem ajuta!“. Bakoș tăcu un timp, de parcă ar fi stat în cumpănă. Apoi spuse încet, dus pe gînduri: „Of, Doamne, de-aș fi în pielea dumitale aș ști eu cum s-o ajut! Pădurea-i aici, la doi pași! În asta nu te găsește nici într-un secol!“.

Tata îl privi ascuțit: „D-apoi că pădurea e tot atît de aproape și pentru dumneata !“. „Da, răspunse jandarmul, și-n glasul său am simțit o tristețe profundă. Numai că pentru mine este o pădure străină. Ostilă. Plină de capcane. Ar fi altceva dacă m-aș afla aproape de pădurea din satul meu. Acolo, în Ciuc. Acolo n-aș ezita nici o clipă, știind că pădurea mă cunoaște și e gata să mă ocrotească. Aici sînt un jandarm. Adică un vrăjmaș. Un om de care trebuie să te ferești. Acolo sînt Ianoș, băiatul mai mare al lui Bakoș Andriș de lîngă Joagăr... Altceva!“.

Apoi fumă în tăcere pînă ce tata îi termină de reparat cizmele. Cînd își luă rămas bun, mă privi îndelung: „Nu uita ce am spus... Pădurea e aproape... Iar la post se întocmesc liste cu cei ce trebuie arestați... Acuzați că au ajutat dezertori!... Mîine s-ar putea să vă bată în poartă o patrulă... După aceea cine știe ce se mai poate întîmpla!“.

Da, și vînătorul acesta începuse să simtă că se transformă în vînat, și sub uniforma lui semeață se trezise omul.

Tata rămase pe gînduri, privind în lumina lămpii de parcă ar fi ghicit în pilpîirea ei o veste importantă. Apoi începu să-și adune în grabă uneltele și să le vîre într-un sac. L-am ajutat să care sacul și să-l ascundă în groapa pregătită anume în cămară. În timp ce bătuceam cu grijă pămîntul ca să nu se vadă nici o urmă de săpătură, tata își ridică privirea: „Bakoș ăsta nu glumea!“. „Nu!“, am dat eu din cap. „Cred că se pregătea să dezerteze!“. Tata tăcu multă vreme, apoi întrebă într-o doară: „Cînd spuneau Gal Minia și Costică morarul că vor veni la noapte?“...

STĂTEAM de aproape trei săptămîni sub ocrotirea pădurilor bătrîne dinspre miazănoapte. Locul pe care-l aleseseră bătrînii pentru a înjgheba ascunzișul nostru nu mi se părea prea bun. Se găsea în marginea inferioară a pădurii, aproape de viile ale căror frunze roșii, aurii și galbene ocroteau ciorchinii mari și grei cu boabe străvezii, din care nimeni nu se gîndea să stoarcă vinul cel nou. Am săpat un adăpost în malul unei ripe argiloase, tăiate în cursul anilor de torenții prăvăliți de pe culmi spre vale și l-am acoperit cu trunchiuri puternice de fagi, peste care am bătucit un strat gros de argilă și am presărat brațe întregi de frunze uscate,

ca să nu poată fi descoperit nici de la cîțiva pași. Locul oferea posibilitatea de a ține sub observație drumul de cimp din vale și de a descoperi din timp eventualele patrule trimise pentru curățirea pădurilor, iar eu aș fi preferat un loc mai ascuns, din desișuri, unde nimeni nu te putea găsi și unde nici un soldat nu ar fi cutezat să pătrundă. Dar bătrînii erau tari pe experiența lor din război, erau convinși că locul era bine ales, că, la primejdie, făcea posibilă pierderea noastră în adîncimile pădurii, în timp ce un adăpost din desiș ne expunea la pericolul de a fi surprinși pe neașteptate, fără putință de scăpare. Iar pentru a folosi posibilitatea de a observa mișcările din vale fusese ales, puțin mai sus, pe costișă, un loc ferit, de unde o privire ageră putea supraveghea întreaga regiune.

Zilele se măcinau monoton, tunurile dinspre sud, dinspre Mureș bubuiau tot mai aproape și mai tare, zgomotul circulației de pe șoseaua aflată dincolo de culmile șirului de dealuri care despărțea valea spre care priveam noi de cea în care șerpuia ea, se rărea ziua și devenea intens noaptea, semn că ea se afla în raza de acțiune a avioanelor și probabil și a artileriei sovietice și românești, și convingerea noastră că vom scăpa în curînd devenea tot mai trainică.

Optimismul care începuse să pună stăpînire pe noi a prins însă pe neobservate să roadă atenția noastră, grija de a nu fi surprinși pe negîndite și luați ca din oală, deși veghea noastră prudentă ar fi trebuit să sporească tocmai în acele zile. Căci destinderea din spaima pericolelor ce pîndeau s-a întins, după toate semnele, în toată pădurea. Un sat întreg se mutase sub ocrotirea ei, și satul acesta nu-și putea ascunde existența. Veneau de departe pînă la noi mugete de vite, lătrat de ciini, behăit de oi, cîntecul de ceasornic al cocoșilor, pînă și ciriitul găinilor care-și găsiseră pacea și în desișuri, iar peste frunzarele gălbui-roșcate se ridica din loc în loc fumul focurilor la care femeile prinseseră să gătească de parcă s-ar fi aflat acasă.

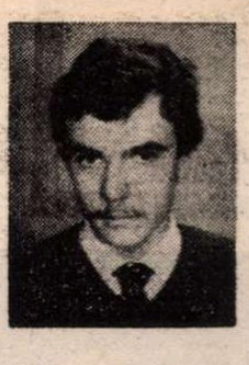
Noi însă măsuram cu satisfacție scăderea necontenită a duratei zborului celor două avioane germane de observație „Barza", atît de fragile cu aripile lor uriașe, care apăreau de după șirul de dealuri din fața noastră, dispăreau după dealurile mari dinspre miazăzi, iar noi cronometram timpul care trecea pînă reapăreau. Era evident că frontul se apropia zi cu zi, și faptul că nu începuse construcția vreunei linii de apărare în apropierea tirgului nostru arăta că, după toate semnele, el va trece în scurtă vreme și peste noi. Și într-una din acele zile moartea s-a oprit din drum lîngă noi.

ERA o după-amiază senină de început de octombrie și soarele revărsa lumină aurie peste priveliștea din jurul nostru, urzită din culori blînde și domoale, din aur, din purpură, din albastrul deschis al cerului. Plutea peste întreaga fire o liniște plină de promisiune de pace deplină, și sufletele noastre se lăsau legănate de un sentiment de împăcare și securitate. Cîțiva ne așezasem la soare, în mijlocul poienii de lîngă adăpostul nostru, și jucam cărți. Deodată, în tăcerea aceluiceas a răsunat un strigăt de departe: **„Sind da Zivilisten?"**. Am ridicat speriați privirile și l-am văzut pe soldatul german proptit pe muchea scobiturii în care ne aflam, ținînd cu două mîini pistolul-mitralieră, a cărui curea îi atîrna de gît, și privindu-ne cu atenție. Am așteptat cu inima la gură să îndrepte arma spre noi ori să dea glas, vestind că i-a găsit pe cei căutați. Soldatul ne privea însă nemișcat. Și-a întors fața spre cel ce strigase, și-i răspunse: **„Nein!"**. Apoi începu să coboare încet, liniștit, spre vîile de sub noi.

Ne-am bătut mult capul, întrebîndu-ne ce se va fi petrecut în soldatul acela, de nu ne-a trădat prezența. Pentru el nu puteam fi niște dușmani ascunși în păduri, poate partizani, în orice caz niște oameni care așteptau sosirea trupelor împotriva cărora el lupta. Poate că s-a gîndit că nu putem fi atît de neghiobi ca să jucăm cărți într-un luminiș, fără a fi acoperiți de alții, și că în clipa aceea cîteva puști sînt îndreptate spre el din ascunzișuri. Poate s-a gîndit că ei nu sînt decît cinci bieți soldați, iar în pădurile acelea adînci pot fi ascunși sute de oameni înarmați, că trăgînd în noi ar fi putut dezlănțui o luptă al cărei sfîrșit nu putea fi decît fatal pentru o mînă de oameni ciți erau. Dar dacă aceste presupuneri s-ar fi adeverit, cei cinci soldați s-ar fi întors din tîrg cu întăriri. Dar nu i-am mai văzut niciodată. De aceea îmi place să cred că în soldatul acela hitlerist, cu mîinile strînse pe pistolul-mitralieră, s-a trezit, în clipa cînd ne-a zărit, omul.

Vînătorul s-a preschimbat în om și noi am scăpat cu viață!

Premiul „DACICA" și al „României literare" la Concursul de poezie „Sub flamuri de partid biruitoare", Deva — Costești, 1985



Călin HERA

■ *Născut la 24 octombrie 1967 în Hunedoara. Elev la liceul de matematică din Hunedoara. Membru al Cenaclului „Lucian Blaga". A mai publicat poezii în „Transilvania" și în ziarul „Drumul Socialismului".*

Țara

Mină a gîndului meu
Gînd al mîinii mele
Leagăn al visului meu
Iubită a iubirii mele
Izvor al belșugului meu
Belșug al izvoarelor inimii mele
Țară a cîntului meu

Sînt viață a vieților tale
sînt tu și ești eu.

Cade cerul

Cade cerul licărind
din noaptea aștrilor
ridicați la rang
de luceferi.
Cade cerul lăsînd
dorința aproape egală
cu neputința.
Cade cerul strivind
totul sub bărbia
albastră.
Cade cerul din susul lui
și nici un muritor romantic
nu îl mai sprijină.
(Au căzut și morile de vînt)

Corbul

Un corb bătrîn coboară
De sus, de la Castel.
Văzduhul întreg se-nfioară :
E-n țară la el.

O gheară lucește în soare
Ba nu, un inel
Îl poartă cu fală în zare
Ca pe-un drapel

Cu ochiul cel aprig privește
Sub cer, pămîntul cu dor
Acolo, acasă, trăiește
Un om ; sînt mai mulți : un popor.

La lespedea „luminii lumii"
Îl văd că s-a oprit
O lacrimă îi curge. Unii
Spun c-a îmbătrînit.

Dar șoapta aripii spre seară
Se-aude iarăși-gînd rebel
Un corb bătrîn mai zboară
În sus, către Castel.

Măria Sa, primul cuvînt

Duc mîinile
la ochi, imaginea ta
îmi alunecă printre degete –
degete gratii

m-ascund
soarele vrea
să mă ardă, un salt
de panteră neagră
neagră, flămîndă

m-ascund
imaginea ta se sparge
ah ! pline de zgomot cioburi –
puzzle din care lipsește
mereu o bucată

peretele, Manole !
tavanul
vine

Cînta o mierlă, creanga
se rupe
una din gratii

Cu sînge
scriu.

Opere de cultură și izvoare de istorie românească peste hotare

(Urmare din pagina 13)

toare a speculanților de cărți vechi, manuscrise și opere de artă, ajunse și pe această cale în colecții particulare sau publice de peste hotare. Cartea care va apărea în curînd permite și studierea acestui adevărat exod de bunuri culturale. Dar ea va pune, în același timp, în lumină interesul specialiștilor străini pentru creațiile românești. Bibliografia privitoare la aceste bunuri, numărul mare de studii despre ele reprezintă tot atîtea mărturisiri privind prețuirea ce li se acordă, tot atîtea dovezi ale valorilor. Voi da în acest sens două exemple. În 1982, cînd a fost organizată la Muzeul de Artă o expoziție cu bunuri culturale din țara noastră păstrate în colecții britanice, splendidul **Tetravanghel** scris și impodobit în 1429 în scriptoriul de la mănăstirea Neamț de marele artist Gavriil Uric nu ne-a fost împrumutat de Biblioteca Bodleiană din Oxford, sub cuvînt că se poate deteriora. Tot așa, anul trecut la New York, la Biblioteca Pierpont Morgan, aproape că nu mi s-a dat voie să ating manuscrisul moldovenesc mai sus amintit din 1492, atît de mare era grija supraveghetoarei sălii de lectură. Prima reacție este de nemulțumire și frustrare, cînd constați că nu mai ai dreptul să examinezi în voie opere create de artiști din țara ta, opere, cum arătam mai sus, ale patrimoniului cultural românesc. Dar nu e mai puțin adevărat că îți face plăcere să constați că aceste creații sînt obiectul preocupării de conservare și valorificare manifestate pentru orice bunuri de valoare mondială. Același este cazul tezaurelor antice și medievale sau statuilor romane descoperite la noi și păstrate azi la Viena, al atelierului lui Brâncuși reconstruit la Paris la Centre Pompidou, al broderiilor de artă lucrate la noi aflate în mari muzee din U.R.S.S., Bulgaria, Grecia și alte țări. Aceste opere reprezintă tot atîția ambasadori spirituali ai culturii noastre și din felul în care sînt ei întîmpinați peste hotare înțelegem că acești ambasadori își îndeplinesc bine menirea evocată de dumneavoastră, de a înfățișa valențele noastre creatoare, idealurile noastre, contribuția poporului român la tezaurul de valori al umanității.

— Din experiența dumneavoastră, cum au fost primite alte asemenea lucrări la apariția lor, dacă au existat precedente ?

— Mărturisesc fără mîndrie că nu cunosc precedente. Cum era firesc am căutat lucrări asemănătoare publicate în alte țări pentru a folosi experiența unor instrumente de documentare de acest gen. Evaluînd acum dificultățile acestei întreprinderi, îmi explic de ce nimeni nu s-a încumetat încă în alte culturi să stabilească evidența patrimoniului cultural înstrăinat. La drept vorbind, aceasta este o lucrare care solicită concursul unui număr mare de specialiști și servicii de documentare din arhive, biblioteci și muzee.

— Atunci, cu ce sentiment și cu ce speranțe trimiteți această carte la tipar ?

— Mai întîi, cu sentimentul unei datorii împlinite în măsura posibilităților autorilor acestei cărți. Am crezut că ea este necesară și, de aceea, i-am sacrificat fără regret un efort considerabil. Cartea face parte din categoria de instrumente de informare pe care toți le folosesc, dar care sînt citate numai pentru a fi criticate sau completate, ca și bibliografiile, dicționarele și enciclopediile. Autorii cărții încearcă și un sentiment de ușurare : scăparea de obsesia materialului imens de dominat și ordonat, a erorilor de evitat, de îndreptat sau chiar... de asumat, în imposibilitatea noastră de a verifica fiecare referință, de a completa descrierile lacunare sau de a recurge la multe instrumente de evidență ale colecțiilor din străinătate, instrumente pe care nu le-am avut la dispoziție. Sperăm însă ca lucrarea să fie bine primită de beneficiarii săi din țară și străinătate, specialiști și iubitori ai culturii românești. Sperăm, mai ales, ca mesajul ei să fie surprins de cititori. Mai întîi dorim ca imaginea răspîndirii culturii românești în lume prin creațiile ei să apară limpede din paginile cărții, din calitatea operelor descrise. În al doilea rînd, ca numărul imens de izvoare externe privitoare la istoria românilor repertoriate în cartea noastră să fie înțeles ca o dovadă a implicării noastre puternice în istoria universală, a legăturilor variate pe care le-am avut și le dezvoltăm cu celelalte națiuni ale lumii.

Dar cartea vrea să fie deopotrivă îndemn de noi cercetări și eforturi de studiu, de valorificare, pentru specialiștii din țară și străinătate. Există azi în lume mereu mai mulți româniști interesați de istoria, literatura, arta, arhitectura românească. Din această carte ei vor afla că opere românești valoroase din toate aceste domenii se găsesc — unele încă insuficient cercetate — chiar în țările lor. În sfîrșit, considerăm această carte ca un prim pas pentru realizarea unui fișier central al bunurilor culturale românești de peste hotare și al izvoarelor istorice externe privitoare la poporul nostru. Legea patrimoniului cultural național din 1974 a statuat măsuri de evidență și conservare a bunurilor de patrimoniu aflătoare în colecțiile din țară. Cu atît mai mult, însă, trebuie să ne preocupe bunurile care se găsesc în afara țării, partea înstrăinată a patrimoniului cultural național, pe care, dacă nu o putem recupera fizic, o putem readuce acasă măcar prin reproduceri și a cărei valorificare este o sarcină a științei românești în primul rînd, pentru că, după cum spuneam, aceste bunuri aparțin pe veci, cel puțin moralmente, poporului nostru !

Teatru

Premiere bucureștene

Ștefan Radof, Lucian Dinu și Margareta Pogonat în premiera Teatrului „Nottara" cu Martorii sînt de față.

Teatrul „Nottara":

„Martorii sînt de față"

ÎNCERCĂRILE repetate ale lui Virgil Stoenescu de a aduce pe scenă proza lui Dinu Săraru nu au reușit să egaleze pînă în prezent performanța artistică a Cătălinei Buzoianu, care ne-a oferit, la Teatrul Mic, nu numai o montare remarcabilă regizoral, dar și o adaptare reprezentativă, plecînd de la romanul **Niște țărani.**

Martorii sînt de față are ca sursă de inspirație drama unui personaj exponențial pentru literatura lui Dinu Săraru, activistul de partid Dumitru Dumitru care se confruntă cu politicul într-un arc de timp istoric amplu, de la Eliberare pînă în zilele noastre. În translarea evenimentelor pe care le trăiește eroul, din plan epic în cel dramatic, Virgil Stoenescu procedează mecanic. Trama propusă are un caracter expozitiv. În analiza mișcărilor de conștiință pe care le traversează Dumitru Dumitru — de la cîștigarea puterii politice la lupta pentru consolidarea ei pe principii democratice — autorul dramatizării se oprește la primul strat de semnificații al cărții **Clipa**, cel constatativ. Simți dialogul viu, replica puternică, necontrafăcută a scriitorului Dinu Săraru, fără viața interioară a personajului scenic Dumitru Dumitru. Cei care gravitează în jurul său sînt mai degrabă personificări ale unor idei sau atitudini decît eroi cu individualitate proprie. În general, în dramatizare funcționează dihotomia bine-rău, forțele răului care se aliază pentru a-l defăima în fața societății și a partidului pe Dumitru Dumitru sau Tudor Cernat sînt prezentate schematic sau caricatural. Compoziția întregului este neîmplinită, acțiunea fiind fragmentată în momente insuficient dezvoltate și aprofundate care se aglomerează, precipitînd evenimentele exterior.

Aceste neîmpliniri ale textului lui Virgil Stoenescu au făcut ca sarcina regizorului Cristian Hadji Culea în transpunerea scenică a materialului să nu fie ușoară. Altminteri spectacolul are fluență, o ținută sobră, esențializată, în care remarci grija pentru cizelarea detaliului semnificativ menit să dea relief dramei. Decorul propus de Dragoș Georgescu — un sistem de panouri punctînd diferite locuri ale acțiunii — decupează un spațiu labirintic. În acest cadru funcțional grija regizorului a fost să transpună trama în imagini specific teatrale. Citești acest lucru în rezolvarea reușită a unor secvențe ca vizita la mînăstirea domnească, delirul denunțătorului de profesie Dometie, întîlnirea lui Năiță Lucian cu Dumitru Dumitru la închisoare etc. De asemenea, în tentativa lui Cristian Hadji Culea de a cobori piesa în sală, printre spectatori, într-o formulă de teatru agitatoric, adecvată subiectului. În conturarea diferitelor tipologii ale romanului regizorul și-a condus interpreții spre un joc realist, interiorizat, cenzurat de orice urmă de patetism.

În Dumitru Dumitru strădania lui Ștefan Radof de a face compoziție reușește să dea rolului o oarecare greutate, atenuînd carențele adaptării. De la efuziunile inițiale, atitudinea deschisă, comunicativă, hotărîrile directe, la cumpătarea, gesturile măsurate, chipul umbrit de o mască tragică din partea a doua a reprezentației, Radof marchează expresiv în cîteva momente periplul experiențelor umane și politice pe care le acumulează personajul său. Apreciabil efortul de a portretiza al lui Lucian Dinu în Petre Nobilu, imagine a prieteniei adevărate, și a demnității umane în momentele de restriște ale istoriei. Obscur, insinuîndu-se opresiv și periculos în existența celor din jur, caricatură a unei perioade istorice revolute este Dometie, în interpretarea lui Petrică Popa. Prezențe decorative și schematice, datorită și dimensiunilor reduse ale partiturilor, sînt în montare actorii Margareta Pogonat, Viorel Comănici, Ion Popa, Valeriu Arnăutu, Sanda Băncilă, George Păunescu, Vasile Lupu, Grigore Constantin, Ion Igorov, Tony Zaharian. Am reținut scurta trecere prin scenă a Elenei Albu în rolul Ruxandrei Mărăcineanu. Din puținele-i replici actrița a știut să sugereze ceva din drama tăinuită a eroinei, dîndu-i un halou de noblețe, rafinament și mister. O tînără interpretă al cărei talent solicită partituri de anvergură, de tipul celor cu care s-a întîlnit pînă acum doar pe ecran sau la Teatrul din Ploiești, în regia lui Aureliu Manea.

Teatrul Național:

„Domnul Cehov este îndrăgostit"

DRAMATIZĂRI după texte celebre din literatura germană, rusă și sovietică sau inspirate din scrisorile de dragoste ale unor mari personalități au făcut-o cunoscută pe Anne Habeck Adameck în diferite țări ale lumii. **Domnul Cehov e îndrăgostit** s-a prezentat pe mai multe scene, iar scenarii după această piesă au fost transmise la posturile de radio sau montate la mai multe televiziuni. Textul înregistrează traiectul poveștii de dragoste dintre Cehov și actrița Olga Knipper, pe care dramaturgul o numea în scrisorile sale „adorabila artistă", „ultima pagină a vieții mele", „marea artistă a pămîntului rus". Corespondența dintre cele două mari spirite cuprinde o perioadă de șase ani, din 1898 — cînd s-au cunoscut la Teatrul de Artă de la Moscova, la repetițiile cu **Pescărușul** — pînă în 1904 cînd Cehov moare. În forma dramatizată de Anne Habeck Adameck, ea prezintă mai multe zone de interes. Notațiile fugitive, referirile la evenimente și personalități ale momentului refac atmosfera epocii. Observarea fragmentată a lumii, frînturi autobiografice ne permit o perspectivă inedită asupra artistului și omului Cehov, care, în această perioadă, a creat cîteva din capodoperele sale dramatice. Cunoaștem ceva din drumul plin de neprevăzut și miraculos, de la impresie la expresie în artă. În acest periplu sentimental autoarea se orientează spre experiență interioară nu în sensul individual, ci existențial, a eroilor pe marea scenă a lumii. Încearcă să surprindă din mozaicul de stări și trăiri consemnate în scrisori fluidul care i-a legat pe unul de altul. Există în confesiuni o tensiune subterană. Revine insinuant, apoi tot mai prezent, aproape brutal, un sentiment de disperare surdă și amară a scriitorului care își simte sfîrșitul aproape. Chinuit de boală, el trăiește tragic neputința de a împărtăși, împreună cu omul iubit, puținele clipe care i-au rămas. Dăruirea pentru profesie, morbul teatrului, devotamentul pentru geniul soțului în piesele căruia a fost protagonistă, la premiera absolută, sau ciudatele drumuri ale vieții au făcut ca acești doi mari îndrăgostiți să conviețuiască alături foarte puțin. Descoperi, că, de fapt, pentru Cehov, tînguit de boală la Yalta, și pentru Olga Knipper, slujind scena la Moscova sau aiurea, în Rusia, forma constantă, profundă și intimă, de comunicare au constituit-o scrisorile.

În Sala Atelier a Teatrului Național, scenografia lui George Doroșenco compune un cadru vaporos acestei povești de dragoste : copaci desfrunziți, printre mobile stil, frunze căzute, ochiuri de oglinzi reflectînd pentru o clipă chipurile melancolice ale personajelor. Admirabil este costumul purtat de actrița Silvia Popovici (Olga Knipper), de culoare neagră, cu dantele bogate, material strălucitor. Regizoarea Anca Ovanez Doroșenco — împreună cu cei doi interpreți, Silvia Popovici și Damian Crișmaru — își construiește reprezentația pe expresivitatea tăcerilor și desfolierea sensurilor multiple ascunse în cuvînt. Mișcările actorilor sînt molatice, într-o desfășurare lentă, descriind un balet extatic, desfășurat cu rafinament. Există în gesturi o energie gata să izbucnească, dar ca este mereu reprimată.

Această romanță are culorile toamnei, tonurile ei sînt surde, înăbușite. Peste cuvintele care evocă emoția primelor întîlniri, fiorul clipelor de fericire trăite împreună, peste bucuria triumfului și a succesului profesional, peste flori, ovații, aplauze și cupe de șampanie plutește un personaj neîndurător : Timpul. El dă poezie și gravitate acestui dublu recital actoricesc.

Ludmila Patlanjoglu

Dialog cu

Dramaturgul Adrian Dohotaru...

— Dintre piesele pe care le-ați scris și le-ați oferit teatrelor, care sînt cele mai des montate, și care au avut mai multe șanse de afirmare pe scenă printr-o reușită formulă spectaculară ?

— Piesa mea cea mai jucată este *Îndrăgostiții de la ora 9.* S-a prezentat la Oradea în regia Zoei Anghel Stanca, acum o repetă la Ploiești regizorul Harry Eliad, a fost montată la Pitești de Costin Marinescu, iar la Baia Mare de Magdalena Klein, care a reușit un spectacol, pentru mine, tulburător. Piesa este scrisă demult, dar regizoarea i-a făcut un decupaj foarte modern. *Insomnie* se joacă la Nottara, (regizor Alex. Dabija), iar *Anchetă asupra unui tînăr care nu a făcut nimic* la „Bulandra" și Galați în regia lui Petru Popescu, și la studioul I.A.T.C. de clasa prof. Dem Rădulescu, asistent Dragoș Galgoțiu. Reprezentația studențească mi se pare deosebită, este construită mai mult pe dimensiunea poetică a piesei, și este foarte tinerească.

— Ce alte premiere așteptați în actuala stagiune ?

— Am în repertoriu la Teatrul „Nottara" o piesă al cărei titlu provizoriu este *Transfer în interesul serviciului.* A fost discutată cu directorul Ion Brad, am făcut corecturile cerute și aștept începerea repetițiilor. Și cu Teatrul „Bulandra" am discutat cîteva texte, să vedem ce va rămîne pînă la urmă. Oricum, va fi o piesă de actualitate. De asemeni, Teatrul de Comedie mi-a cerut o piesă, evident o comedie, în care se discută raporturile dintre generații, respectiv părinți-copii. În repetiție, la ora asta, nu am nimic. Aștept în schimb publicarea *Anchetei...* într-un volum colectiv. Pregătesc un volum de teatru. Îmi vor mai apărea două piese în colecția „Rampa".

— În ce relații sînteți cu critica teatrală ?

—Foarte bune, chiar de la început. Tot ce s-a scris despre mine era aplicat, indiferent dacă îmi era sau nu favorabil cu totul. O singură dată am avut un incident, înainte de a mi se juca piesa *Insomnie.* Cineva a citit o primă versiune a textului, care era chiar o variantă de contact a mea cu teatrul, și a scris un articol împotriva piesei. De fapt nici nu știu de unde a obținut acel text, pentru că nu varianta aceea a fost jucată.

...și actorul Șerban Ionescu

— Ați colaborat cu o serie de regizori, colegi de generație — deci tineri — realizînd și importante performanțe pentru existența dvs. artistică. Ce a însemnat, în acest context, întîlnirea cu Valeriu Paraschiv, în al cărui spectacol Cîrtițele *sînteți distribuit în momentul de față ?*

— Descoperirea unui stil de lucru, scormonirea sensurilor adînci. Noi am lucrat împreună și în facultate un fragment din *Azilul de noapte,* pe vremea cînd abia știam ce să fac cu corpul. Apoi am fost distribuit în spectacolul lui de diplomă *Peer Gynt,* acesta fiind rezultatul unui lucru deosebit de serios. E un artist care elaborează îndelung și mi-a deschis apetitul pentru introspecție. În cursul anilor am mai lucrat cu Florin Fătulescu la Petroșani și Sibiu, cu Gheorghe Harag, Al. Dabija, Cătălina Buzoianu. Teatrul nostru folosește regizori colaboratori, nu are nici un asemenea angajat, așa că m-am întîlnit cu mai multe stiluri și mereu cu alte structuri. După cîțiva ani m-am reîntîlnit pe scena Teatrului de Comedie cu Valeriu Paraschiv. Ce îl caracterizează pe el este angajarea, mai exact, precizia cu care se angajează pe un anume drum. Modul în care descifrează textul și lucrează cu actorul, pentru că, fiind și actor, și regizor, știe să aprecieze munca interpretului. Relația care se stabilește e caldă și eficientă.

Spectacolul *Cîrtițele* m-a frămîntat foarte mult de la premieră încoace, pentru că pentru mine a însemnat sfîrșitul unei etape, al unui mod de a face teatru. Lipsindu-ne un regizor, noi nu ne-am format un *stil* al echipei. În *Cîrtițele* se vede clar — în partitura mea și în cea a colegului Florin Anton, schimbarea tonalității de joc.

Interviuri realizate de
Liana Cojocaru

Caietul „Naționalului"

■ Bogat ilustrat, ultimul **Caiet** al Teatrului Național (69) ne propune însemnări despre actor și meseria sa (care este iubirea, cum susține dramaturgul și criticul Paul Everac), despre „tendințele creatoare" în unele realizări actoricești de la Naționalul bucureștean, argumentate teoretic de către criticul și teatrologul Constantin Măciucă, dar și un profil, o imagine apropiată a lui Ion Fintești, „luată" de către Florian Nicolau. Consistentă este secțiunea dedicată cărții de teatru. Sînt prezentate aici însemnările interesante ale criticului și istoricului literar Ov. S. Crohmălniceanu despre relația lui Liviu Rebreanu cu teatrul, așa cum este ea reflectată de **Jurnalul** romancierului. Criticul Nicolae Manolescu apreciază favorabil cartea lui V. Fanache despre Caragiale, căreia îi semnalează noutăți în interpretare, scăderi în analiză dar și calitatea de a provoca noi puncte de vedere (critice, regizorale etc.), Dana Dumitriu consacră o amplă cronică unei lucrări-unicat în exegeza critică : **Dramaturgia lui Lucian Blaga** de Dan C. Mihăilescu, un reprezentant de valoare al criticii tinere, căruia criticul îi relevă calități incontestabile dar și excese în interpretare sau expresie. Mai sînt recenzate cărți, de către Icn Zamfirescu, Natalia Stancu, Dumitru Radu Popa, Mihai Vasiliu. Cristina Dumitrescu îi ia un interviu actorului Matei Alexandru. Informații și articole despre fenomenul teatral străin sînt prezentate de Dan Grigorescu (expoziția „Teatrul American Contemporan"), Victor Chiriță (stagiunea est-germană), Leny Caler, Dan Caragea.

M. P.

Elan metaforic

LA prima vedere, **Piciu,** filmul scris de Mircea Diaconu și regizat de Iosif Demian, se adresează numai micilor spectatori și educatorilor lor, întreaga construcție cinematografică gravitînd în jurul unei excursii școlare. Dar, din interiorul povestirii despre orele petrecute în pădure, cresc și se înlănțuie notații, rînd pe rînd, comice și lirice, constituind, pe nesimțite, un discurs secund despre puritatea lumii copilăriei, în contrast cu automatismele ori prejudecățile înrădăcinate, uneori, în comportamentul maturilor. Picnicul silvestru se derulează după reguli familiare : pionierii aleargă printre copaci, culeg ciuperci, repetă un cîntec, răspund prompt, ca la lecție, la succinte teste ; formații locale de amatori își exersează repertoriul pe o scenă improvizată sau pur și simplu, în poiană, sătenii joacă șah, discutînd ultimul „fapt divers" petrecut în comună. Aerul de normalitate se încarcă totuși de o tulburătoare așteptare ; gesturile obișnuite își dezvăluie treptat o particulară febricitate, iar ceea ce părea a fi doar o banală ieșire la iarbă verde se demonstrează a fi preambulul programului de întîmpinare a unui „eveniment" extraordinar — o eclipsă parțială de soare.

Personajele se cunosc și se înțeleg fără multe cuvinte ; în restrînsa colectivitate relațiile de comunicare și ierarhiile sînt stabile, cordial acceptate și, pînă la urmă, deloc modificate de aparițiile pasagere. O familie de vilegiaturiști își umple portbagajul autoturismului — după gustul nevestei pentru chilipiruri artizanale — cu obiecte lucrate de mîinile îndemînatece ale elevilor, fără a lăsa impresia că a înregistrat frumusețea naturii ori că e preocupată, în vreun fel, de fenomenul astronomic al zilei ; cererea șoferului de a-și instala în vecinătate, spre amuzamentul celor mari și mici, impozanta machetă a unui vehicul astral este refuzată (se deduce din dispariția, cam precipitată dramaturgic, a eroului și a rachetei sale). Iar profesorul Butunoiu, abia venit să-și ia postul în primire, nu se aclimatizează cu poeticele meleaguri, neizbutind nici măcar să perceapă rosturile cotidiene ; cu toate că dorește să se implice, să participe și chiar să impună prin așa-zis modernele sale principii, el nu reușește decît să se izoleze, să fie respins odată cu rigidele sale formule pedagogice și de viață. Protagonistul întîmplărilor este însă Piciu (bine ales și condus fiind Răzvan Rădulescu), un copil năzdrăvan, cu o imaginație bogată (istorisește cu har și inventează mereu alte distracții pentru sine și colegii săi), cu sensibilitate pentru fantastic și cu îndrăzneli de „enfant sauvage" (trece peste puntea luată de ape ori gustă, fără teamă, hazardul întîlnirii cu un urs).

Un delicat halou învăluie vîrsta inocenței ; seriozitatea reexaminării fiecărui act de către copii (ei se întreabă unde și cum ar trebui înmormîntat cocorul ucis, deși sînt lămuriți că împăierea păsării e necesară cabinetului de științe naturale), ca și credința în adevărul lor (ei sînt solidari cu Piciu, apărîndu-i „puterea" de a construi castele și încercînd să înlăture bănuiala de necinste îndreptată, cu rea voință, împotriva lui) sînt cultivate de agitatul, dar în fond

Victor Rebengiuc și Diana Lupescu, în filmul Piciu, **scris de Mircea Diaconu și regizat de Iosif Demian.**

tandrul, echilibratul, receptivul director de școală (Victor Rebengiuc, etalînd o pînă acum necunoscută mobilitate a mijloacelor cinematografice de interpretare), de ușor bovarica profesoară de muzică (în egală măsură ridicola fascinație în fața pozatei fermități masculine și delicatețea sufletească a Mironelei, fiind întruchipate convingător de Diana Lupescu) și de pasionatul dascăl (jucat cu dezinvoltură și gravitate de Horațiu Mălăele), care știe să vorbească în limbajul învățăceilor săi, să-i cucerească și astfel să-i educe, fără inutile asprimi. Pentru bucuria descoperirilor — prilejuite fie de plimbarea în pădure, fie de eclipsa de soare — fiecare se pregătește conform firii și capacității proprii de înțelegere ; emoția se usucă, e trucată sau chiar eliminată doar de nou sositul Butunoiu, mai preocupat — deși încă tînăr — să-și afirme, cu prețiozitate, importanță, decît să-și sincronizeze reacțiile cu ritmurile realității (cu o tonalitate prea sus, de sorginte teatrală, Răzvan Vasilescu compune totuși inspirat savuroasa partitură).

Marca aparte a acestui film cu copii se ivește datorită originalității epice ; ieșirea din standardul modest al genului e conceptă, de la început, de scenaristul debutant Mircea Diaconu (narațiunea conținînd elanuri de suavă poezie, caracteristice, de altfel, și prozelor publicate de cunoscutul actor — vezi, de pildă, laitmotivul numărării cocorilor) și e valorificată în transfigurarea propriu-zis cinematografică. Iosif Demian filtrează, în stil propriu, detaliile actualității, pledează pentru neîntinarea candorii — descifrînd uimirile, curiozitățile, pasiunile infantile — și colorează, cu ironie blîndă, portretele îmbătrînirii spirituale, indiferent de vîrsta biologică la care apar. Propensiunea metaforică nu depășește cadrele narațiunii, accentele sarcastice — odinioară explozive, în **Baloane de curcubeu,** de exemplu — armonizîndu-se cu cele lirice, deși în planul secund cineastul aduce tocmai echipa de actori (de la Dorel Vișan la George Negoescu, de la Mitică Iancu la Camelia Zorlescu), anterior folosită, îndeosebi, pentru partiturile intens grotești. Sonoritățile muzicale (îmbinate elegant de Erika Jozsa și Károly Horváth) completează imaginile discret expresive (pentru întîia oară măiestria operatorului Călin Ghibu nu-și mai revendică orgolioase primordialități, ci își asumă simplu funcționalitatea), definind un univers filmic solid constituit (prin peisajele adecvat găsite de talentatul scenograf Radu Corciova ori prin exactele cadențe de montaj ale Elenei Puzdreac.

Cîteva rapeluri, fixate în deschiderea peliculei, marchează aspirații mult mai înalte ; autocamionul purtînd macheta de „Jumbo Jet" (reamintind, parcă, de transportul giganticei piese din **Cursa** lui Mircea Daneliuc) trece printr-un culoar de verdeață (asemănător cu acela din **Concursul** lui Dan Pița), iar în cabina mașinii se întrezărește un afiș cu **O lacrimă de fată** (cel mai bun film al regizorului Iosif Demian și, în același timp, una dintre operele de referință ale cinematografului nostru contemporan). Dar **Piciu** nu forțează — și asta e bine — propria lansare în sfera meditației de anvergură, însă, din păcate, nu fructifică pe deplin toate interesantele deschideri ale story-ului, lăsînd să plutească racordurile integratoare, panoramînd asupra incitantelor interogații despre autenticitatea trăirilor de zi cu zi, fără să le urmeze pînă la capăt.

Ioana Creangă

Cinema

Flash-back

La marginea realității

■ UN film interpretat de Gian Maria Volonte este, se poate ști dinainte, un film politic, cu implicații psihologice, cu aspect semidocumentar. Un film în care nu se rîde, nu se mănîncă, nu se bea, nu se iubește, ci se luptă și (uneori este același lucru) se discută. Așa se întîmplă și în **Suspectul** lui Francesco Maselia, film „inspirat din realitate, totuși de ficțiune", cu accente polemice la adresa militantismului dogmatic din anii 30, cînd comabatanții clandestini se întreceau în nenumărate, sterile dezbateri teoretice, închipuindu-și că astfel pot suplini lupta și menține, chiar cu jertfe anume provocate, puritatea și unitatea organizatorică.

Emilio, eroul lui Volonte, este unul dintre acei subterani care gîndesc cu propriul lor cap, își dau seama de erorile îndrumării, se revoltă în sinea lor împotriva dogmei care vrea să înghesuie viața în paragrafele ei, totuși se supun ordinelor și sarcinilor primite pentru a nu încălca un principiu încă și mai important : acela al disciplinei. Supus unei verificări absurde, apoi trimis într-o misiune dinainte sortită eșecului, el sfîrșește în arestul poliției, nu înainte de a fi deconspirat fără voie, prin acțiunile sale, o întreagă rețea de colaboratori. Demnitatea și luciditatea cu care răspunde interogatoriului este o dureroasă, tragică încheiere a unui chip deșart — și eroic totodată — de a concepe lupta, de a subordona purității însăși eficacitatea acțiunii.

Se vorbește mult, cum spuneam, în **Suspectul ;** ceea ce are de grijă Masella este să plaseze aceste lungi dialoguri în spații pe cît posibil animate, dacă se poate interesante și chiar artistice : de preferință gări, străduțe pitorești, catedrale, muzee, baruri, debarcadere. Totuși, vorbirea nesfîrșită nu plictisește, ci intrigă, ceea ce este chiar în intenția realizatorilor. Ședințele, verificările, întîlnirile conspirative, discuțiile particulare (în măsura în care apar) poartă o amprentă hieratică, artificială. Totul este apăsat de o suspiciune care, ciudat, pune în umbră solidaritatea ce ar trebui să-i lege pe oameni. Lupta e înlocuită uneori de răfuială, conlucrarea de la distanță îi instrăinează pe oamenii reali, care luptă, de cei abstracți, care comandă. Sectarismul, acțiunea de dragul acțiunii, nesocotirea realității și aplicarea școlărească a unor modele dau întregului o anume zădărnicie, iar filmului un aer de satiră îndurerată.

Ca atîtea din filmele cu Volonte, **Suspectul** realizează și el, pînă la urmă, demontarea unui mecanism social prin mijloacele demersului psihologic. La granița între reconstituire și reportaj, între istorie și artă, între adevăr documentar și ficțiune romantică.

Romulus Rusan

Secvențe

Dublă responsabilitate

■ DOAR cîteva cuvinte despre filmele inspirate din literatură (ca și cînd celelalte n-ar fi)... Cred că „problema" raportului literatură-film este de fapt o chestiune de orgoliu rău plasat. Într-o epocă dominată de cinematograf, acesta își dorește nu numai supremația, deja obținută, dar și definitiva independență. Asta e ceva mai dificil, căci un „cinema" care nu se sprijină pe „poveste" încă nu există. Or, de aici încolo problema raportului e rezolvată, după părerea mea.

De altfel nimeni nu se întreabă, vreodată, ceva în legătură cu raportul literatură-teatru. Tocmai pentru că teatrul are o literatură a lui, pe care filmul nu o are. De unde și „obiceiul" de a filma cărți. Astfel, problema devine gravă și reală, căci filmarea unei cărți sau unei opere este un gest dublu responsabil.

Întotdeauna limita fidelității și, mai ales, a respectului față de text e greu de stabilit și greu de păstrat. Filmul își modifică literatura pentru dimensiunile și senzorialitatea sa ; ori asta presupune intervenția unui alt artist, deci e a doua responsabilitate, să-i zicem, secundă.

În general, modificarea textului creează conflicte sau, în cel mai bun caz, neînțelegeri. Pentru că fiecare cititor are „filmul" său. Iar coincidența e aproape imposibilă. Iar tu, cineastul, singurul care **de fapt** ai filmul tău, în momentul confruntării cu celelalte versiuni (imaginare, bineînțeles) ești într-o situație dificilă. Ar mai fi și calitatea reprezentării vizuale, dar acesta e un domeniu aproape necunoscut, pentru că lumea privește mai ales povestea. Restul e o responsabilitate confuză care se atribuie operatorului, actorilor, tehnicienilor — ca și cînd aceștia ar lucra de capul lor. Cred că am alunecat în considerații prea „specifice". Aș reveni la acea lectură personală făcută de un artist, cu mijloacele originale, lectură pe care o putem numi oricum : ecranizare, adaptare, după o idee de...

Lectura aceasta aparține, după mine, în exclusivitate celui care face filmul. Ea nu este făcută nici să ilustreze lecția de limba română, nici ca să „fotografieze", pentru exegeți, cartea respectivă, ci doar să exprime un punct de vedere **personal** asupra unei povești, care oricum e mereu alta în imaginația celor care au citit-o și și-au reprezentat-o. Dar cineastul o și **vede,** nu doar și-o reprezintă. Or, acest proces este creație, și ca oricare gest creator aparține celui care l-a comis.

S-a întîmplat să fac destule adaptări (Agîrbiceanu, Slavici, Mircea Micu, Camil Petrescu, Ibrăileanu, Ion Brad) și de aceea îmi permit să teoretizez, în cîteva rînduri, asupra unei teme mult dezbătute, dar întotdeauna dintr-o singură direcție. De la critici (chiar și literari) la cineaști, niciodată invers. Desigur, acesta e drumul normal, dar cu ceva mai multă înțelegere a problemei.

Între filmele mele trecute și viitoare, adaptările constituie și vor constitui, sper, reușitele. Deci, nu filmele unor scenarii „originale" (care au doar avantajul că fiind o literatură nepublicată, nu duce la confruntări) sînt preponderente. Și asta pentru că o carte este infinit mai inspirată decît un scenariu, care de obicei e scris în pripă, maltratat de zeci de ori, după aceea etc...

Și mai cred că diferența dintre filmele mai reușite și producția medie ar putea fi redusă dacă, în loc de două ecranizări s-ar face mai multe adaptări. Apoi să nu uităm că dintre milioanele de spectatori ai unui film, probabil că destul de mulți vor avea curiozitatea să citească și cartea după care e făcut filmul său, poate, întreaga operă literară.

Mircea Veroiu

Radio-tv

Sonuri eminesciene

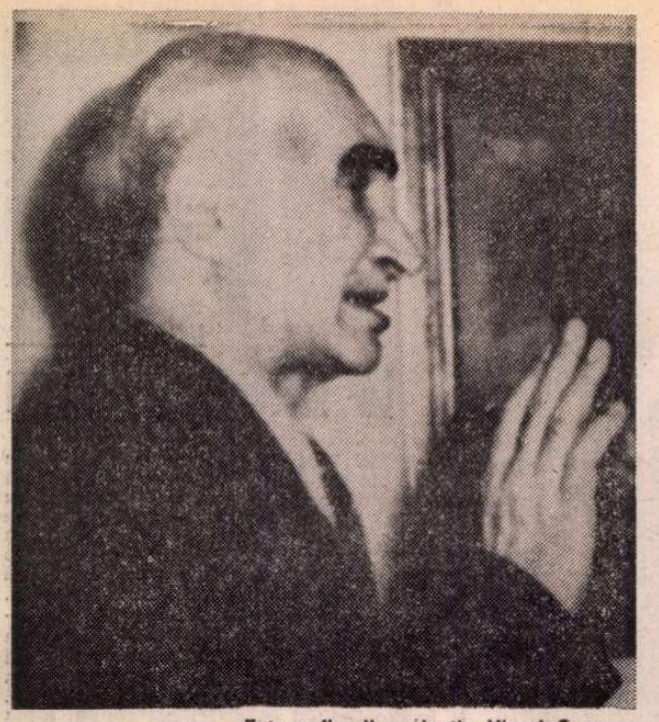
■ De luni pînă sîmbătă, 15 iunie, numele lui Mihai Eminescu a fost continuu prezent de-a lungul săptămînii radio-t.v. De la acel splendid montaj de versuri (în rostirea actorilor Victor Rebengiuc și Ion Caramitru) la **Cezara** (interpreți : Ștefan Iordache, Irina Răchițeanu-Șirianu, Fory Etterle, George Constantin, Violeta Andrei), la recitalul ilustrat de Carmen Galin, s-a dovedit locul fundamental pe care poetul îl ocupă în conștiința reprezentanților proeminenți ai școlii teatrale românești actuale. Nu mai puțin, emisiunile de exegeză literară au completat în chip specific omagierea datei de aur a culturii naționale. În linia preocupărilor sale firești, **Dicționarul de literatură universală** (redactor Florin Constantin Pavlovici) a investigat drumul lui Eminescu în alte spații geografice, preferînd ca în locul statisticilor și al comentariilor să aducă cea mai elocventă probă : proba textului poetic însuși. Am ascultat, astfel, **Luceafărul, Pe aceeași ulicioară, La mijloc de codru des, Dintre sute de catarge, Și dacă...** în versiuni realizate în diferite limbi grație eforturilor unor cunoscuți poeți, traducători și oameni de cultură de pe alte meridiane, variantele românești fiind încredințate lecturii lui Ion Manolescu, George Vraca, Emil Botta, Fory Etterle, Val Săndulescu. Cum altfel decît ca pe o sărbătoare putem califica ultima ediție a **Dicționarului ?** În sfîrșit, **Carte frumoasă, cinste cui te-a scris** (redactor Arșaluis Ceamurian) s-a oprit asupra **Amintirilor de la Junimea** de George Panu și, cum era de așteptat, locul central al retrospectivei i-a revenit tot lui Eminescu, „Istovit" după citirea **Sărmanului Dionis** în acea memorabilă seară de 1 septembrie 1872, retras uneori într-o impenetrabilă tăcere, vibrînd, alteori, ca o strună la veselia celor din jur sau întemeind alături de Ion Creangă lumea intelectuală și morală a unei prietenii ce a marcat nu numai biografia clasicilor noștri ci și bibliografia scrierilor lor.

■ **La sugestia dumneavoastră...** e o rubrică pe care nu mai e nevoie să o prezentăm acum, cînd ea a intrat real în conștiința multor ascultători. Acest serial, ce își propune să transforme, pentru o oră, specialiști din diverse domenii de activitate în redactori capabili de a construi o demonstrație radiofonică de interes general, se numără printre reușitele programului săptămînal. Din păcate, însă, nici în publicația „Tele-radio", nici în anunțurile difuzate de-a lungul zilei pe post nu se dezvăluie numele invitatului, și cum nu toți ascultătorii deschid aparatul de radio aproape în fiecare seară, la ora 21,00, multe ediții, care ar fi putut răspunde unor așteptări, rămîn necunoscute. Așa ni s-a întîmplat săptămîna trecută cînd nu am reușit să ascultăm decît ultima parte a ediției avîndu-l ca invitat pe regizorul Dinu Cernescu. Două seri mai tîrziu, l-am urmărit pe violonistul Mihai Constantinescu și pe invitatul său, poetul Ioan Alexandru. Diferit structurate, emisiunile și-au îndeplinit, amîndouă, menirea de a fi pe de o parte o schiță de autoportret și pe de altă parte de a ieși în întîmpinarea cerințelor ascultătorilor prin transmiterea unor lucrări literare și muzicale de referință.

Ioana Mălin

De vorbă cu compozitorul AUREL STROE despre locul lui

DIMITRIE CUCLIN ÎN CREAȚIA MUZICALĂ ROMÂNEASCĂ



Fotografie din colecția Viorel Cosma

— La solicitarea noastră, ați acceptat să vorbiți despre compozitorul și esteticianul Dimitrie Cuclin, pornind chiar de la ideea cunoașterii insuficiente a vastei lui creații componistice și teoretice : majoritatea simfoniilor — 20 la număr — se află încă în manuscris, iar primul nostru „Tratat de estetică muzicală", pe care i-l datorăm, nu s-a mai reeditat din anul 1933.

Cred totuși că acum, la centenarul nașterii sale, este momentul să-l definim pe Dimitrie Cuclin și să-i stabilim locul în ierarhia valorilor culturii muzicale și filosofice românești, încercînd să corelăm cu imparțialitate fie și succintele date de care dispunem.

— Sînt două dificultăți în receptarea muzicii lui Cuclin : prima, oarecum exterioară, se datorește faptului că muzica sa este foarte puțin cîntată. Din cele 20 de simfonii, doar cîteva sînt cîntate și nu cele mai interesante, cred eu.

— Și nu în ultimii ani. De foarte mult timp nu mai fac parte din repertoriul filarmonicilor.

— Da, de foarte multă vreme. Din cele puține care s-au cîntat, unele s-au bucurat de o interpretare corectă, iar altele doar de una de mintuială, ceea ce este un deserviciu real care i s-a făcut compozitorului. Tot aici vreau să spun că cele mai importante simfonii ale lui, cele *mari*, compozitorul de care ne ocupăm noi fiind un creator care proiecta totul *în mare* și reușea cel mai bine, după părerea mea, în lucrurile mari, deci, *Simfoniile a III-a, a V-a, a XII-a*, sînt absolut necunoscute. *Simfonia a III-a* s-a cîntat o singură dată sub bagheta compozitorului în 1943 ! S-a transmis la Radio, eu aveam pe atunci 11 ani, am auzit-o și știu că m-a impresionat foarte mult, dar de atunci nu s-a mai cîntat. Deci, există această dificultate obiectivă de receptare a operei lui Cuclin — necunoașterea ei reală. Are nu știu cîte opere, dar nici ele nu se cunosc.

A doua dificultate în receptarea muzicii lui Cuclin constă în însăși *poziția sa estetică*. Compozitori din generația lui — dacă ar fi să-i numesc pe Edgar Varèse, pe Alban Berg — s-au situat la vremea lor în curente de avangardă care l-au împins înainte și le-au deschis porțile exprimării. De obicei s-a legat ideea de avangardă cu ideea de inabordabil. Nimic mai fals. Acestor compozitori mari, tocmai faptul de a se fi situat în avangardă le-a folosit ca muzica lor să capete — chiar dacă nu imediat, puțin mai tîrziu — o posibilitate de comunicare largă, o anumită vioiciune interioară, o anumită vitalitate, impactul noului, care se transmit și auditoriul le percepe oarecum spontan.

Cuclin s-a situat pe o poziție conservatoare. În timp ce Berg era elevul lui Arnold Schönberg la Viena, Cuclin era elevul lui Vincent d'Indy la Paris. Într-o dată, acest lucru ne spune foarte mult : un învățămînt oarecum bine pus la punct, dar extrem de restrictiv, creînd din cadrul tradițional o realitate care nu putea fi depășită. Chiar Cuclin mărturisește acest lucru de mai multe ori în scrierile lui.

— Tocmai, mi se pare ciudat că un spirit ca al lui Cuclin și-a impus asemenea limite.

— Este interesant cum *a simțit nevoia*, căci nimeni nu-și pune limite fără să simtă o nevoie interioară. El a simțit *nevoia* de a-și pune limite. Și a făcut-o cu o strășnicie nemaipomenită. Probabil că a simțit în el o forță foarte puternică, forță care, în lupta cu aceste limite pe care și le-a pus, putea să învingă. Și tocmai din această luptă purtată la o temperatură extraordinar de ridicată între limitele impuse și vitalitatea lui artistică, putea să iasă interesul față de opera lui. Impresia mea este că el a avut intuiția acestui fapt. Și dacă aceasta s-a întîmplat sau nu, noi nu ne putem da încă seama, pentru că-i cunoaștem prea puțin opera. Cînd i-o vom cunoaște mai bine, dacă este așa, vom putea afirma că Dimitrie Cuclin este unul dintre cei mai importanți compozitori ai timpului nostru. Este însă foarte greu să ne pronunțăm după lucrările mai puțin semnificative pe care le cunoaștem și care s-ar plasa mai degrabă ca divertismente printre marile sale simfonii.

— Dar dacă Dimitrie Cuclin și-a dat seama că numai recurgînd la polifonie și la formele clasice poate exprima ideea de bază a întregii lui creații : omul, integrat în armonia cosmosului ?

— Vedeți, compozitorii care nu pot depăși anumite bariere impuse de școala din care fac parte, epigonii, sînt oameni lipsiți de vitalitate, sînt niște meșteșugari foarte cuminți, care, prin modul lor de a gîndi nu periclitează nimic. Cuclin a fost invers. Cuclin dovedește, în scrisul și în curajul cu care abordă lucrările lui, o inventivitate extraordinară. Niciodată în școala lui Vincent d'Indy nu s-a gîndit cineva ca, în puntea unei simfonii, să pună o modulație la 36 de cvinte transcrise enarmonic...

— ...în Simfonia a III-a.

— Da, în *Simfonia a III-a*. Nu există un astfel de precedent în școala lui d'Indy. Trebuia să fii puțin nebun ca să concepi așa ceva. Or, este tocmai nebunia creatorului. Cuclin a avut, fără discuție, *ceva* de autentic creator. Dar, spre deosebire de alții, s-a pus într-o postură foarte dificilă, chiar din momentul pornirii. Față de contemporanii lui, despre care aminteam, a fost un handicapat : e ca și cum, pornind mai mulți alergători de la start, unul pleacă cu 100 de metri în urma lor! Evident că este handicapat. Poate că autorul nostru a simțit însă în el puterea ca, la un moment dat, să prindă o viteză nesperată. Dacă a reușit sau nu, timpul o va arăta. În continuare, aș spune că efectul acestei plasări oarecum în afara muzicii secolului XX — căci asta înseamnă de fapt ceea ce Dimitrie Cuclin a avut curajul sau nesocotința de a face — este următorul : muzica lui nu mai transmite printr-o expresie exacerbată cu care cucerește Alban Berg, mai precis prin relația dintre arhitectonica și expresia atît de tensionată pe care o realizează. Nu exprimă prin acea poezie a structurii sonore luată *în sine*, așa cum o face Varèse. Nu exprimă prin vitalitatea interioară și prin claritatea ostentativă a arhitecturii sonore, cum o făcea Stravinski. La Cuclin lucrurile se întîmplă cu totul altfel.

Să ne imaginăm o construcție. Construcția aceasta îndeplinește în principiu trei funcții. Una dintre ele este *structura de rezistență*. Cea pe care, privind-o din stradă, nu o vedem. Cea de-a doua este o funcție *estetică*. Acea casă aparține stilului rococo, romantic, academic, stilului modern etc. Ea poate fi reușită din acest punct de vedere, frumoasă, și atunci vin turiștii și o admiră, dar poate să fie nereușită. Sînt și case urîte destule ! În fine, al treilea aspect, și nu ultimul, unul foarte important, este *funcționalitatea* casei. Pot avea un castel extrem de frumos, dar să nu pot locui în el din cauză că este incomod, întunecat, friguros. Estetic vorbind, el este splendid, dar din punct de vedere funcțional se află pe o treaptă foarte scăzută. Sigur că între cele trei aspecte există niște interrelații de care se ocupă arhitectul. Dar fiecare dintre aceste părți are o anumită autonomie a ei. De exemplu, pe o structură de rezistență se pot construi mai multe case în stiluri diferite și, în cele din urmă, să le și dăm *destinații* diferite. În epoca mai modernă, în arhitectură, esteticul se leagă extrem de mult de funcțional.

În muzică ele au fost întotdeauna foarte strîns legate, adică esteticul se convertește, aș spune eu, în mod normal, în funcțional. La Cuclin, însă, lucrurile stau altfel. Aș zice că esteticul este abrogat la un moment dat și, de aceea, *funcționalul pare a nu mai fi real*. Opera nu mai transmite, ascultătorii n-o mai receptează, dirijorii n-o programează etc. De aici eșecul muzicii lui Cuclin. Dar nu trebuie să uităm că în muzică mai există întotdeauna un aspect : această structură de rezistență care constituie *ontologia* propriu-zisă a piesei *ca piesă ;* adică, o anumită simfonie trăiește *prin* structura ei proprie de rezistență, *dincolo* de expresia ei, *dincolo* de ceea ce comunică, *dincolo* de conotațiile pe care le putem face, *dincolo* de explorările ei în universul sonor pentru descoperirea unor situații noi. Această structură de rezistență a imensei majorități a operelor muzicale rămîne ascunsă. Exact cum este structura de rezistență a oricărei clădiri : ea se dezvăluie eventual la un cataclism, dar altfel ea nu apare. Doar cîteva lucrări au fost astfel concepute, încît, dînd la o parte tot bagajul estetic, să semnifice prin însăși structura lor de rezistență, prin însăși ontologia lor, prin faptul că ele ființează. Există anumite *Canoane* de Bach care nu sînt nici frumoase nici urîte, însă dau emoția faptului că ele există, că ele funcționează *ca atare* și că nu ies din limitele canonului, iar acest lucru are loc în fața noastră, ca ascultători. Este într-adevăr extraordinar, emoția este cu totul specială. A apărut de curînd la Paris un disc cu toate *Canoanele* lui Bach cîntate la două orgi și, după mine, este unul dintre cele mai frumoase discuri pe care le cunosc, căci aceste *Canoane* nu sînt nici frumoase, nici urîte, ele se plasează *dincolo :* singura lor proprietate este aceea de a exista. Îmi vine în minte o poezie a lui Jean Cocteau, care, după zece versuri, se încheia astfel (traduc în românește) : *„Acest poem în zece versuri este frumos, este urît, / El nu e nici frumos, nici urît, el are alte merite"*. Iată deci intuirea realității pe care o observam în amintitele *Canoane* ale lui Bach. Sînt asemenea pagini în creația foarte tîrzie a lui Beethoven, mă gîndesc la Introducerea și finalul din *Hammerklavier Sonate (Sonata op. 106)*, mă gîndesc la unele aspecte din quartetele sale, poate la *Variațiunile pe o temă de Diabelli*, care, deseori au acest parfum fin al florilor de altitudine, al lucrurilor care semnifică numai prin faptul că există, care nu au nici o utilitate și care nu pot fi convertite, cu una, cu două, în obiecte de contemplație estetică.

— În creația lui Cuclin polifonia este o asemenea structură de rezistență. Fiecare simfonie a sa conține astfel de momente.

— Sigur că da. Am impresia că simfoniile lui, cînd ating cota maximă, nu sînt *decît* asemenea structuri de rezistență, dezbrăcate de totul. E ca și cum ai privi structura de rezistență a unei case : ți se pune în față și ți se spune poftim, contempl-o! Te sperii, nu-ți place. Sau se întîmplă ceea ce se petrece la Paris cu Centre Baubourg-Pompidou, unde toată structura de rezistență este pusă „pe tavă" în fața celui care contemplă clădirea. Unora le place, acelora care au simțul format în acest sens, dar sînt foarte puțini ; majoritatea o respinge și nu știu care va fi pînă la urmă soarta acestei clădiri, căci nemulțumirile parizienilor sînt foarte mari. Ea nu este nici frumoasă, nici urîtă, ea este *dincolo de*.

— De aici și aerul ei monumental, măreția ei.

— Da, ea îți arată, *prin ființarea* ei, că există, și atît. Opera lui Cuclin este unul dintre aceste cazuri. Remarcabil mi se pare faptul că Dimitrie Cuclin face totul fără ostentație. Iată ceea ce îmi place mie foarte mult la el. A făcut-o ca un meșteșugar care și-a construit și și-a *gîndit* opera timp de zeci de ani, pentru ca apoi să o edifice cu răbdare și cu o răbdare extraordinară. A scris zeci de mii de pagini de partitură, avînd curajul să se situeze în afara sensibilului muzical. Cînd asculți o partitură de el, din pricina celor arătate nu ai o aderență auditivă și psihologică imediată.

— Deși umanul pulsează tot timpul.

— Da, însă umanul acesta s-a transformat, dincolo de voința lui, în ceea ce spuneam eu : în structură de rezistență !

— În idee. De fapt aici este vorba despre o transfigurare a materialului sonor.

— Da, compozitorii moderni se feresc de el și nu le place pentru că n-are simțul materiei sonore. Or, noi știm că în ultima vreme materia sonoră este cea care joacă un rol nemaipomenit : compozitorul este mirat, este absorbit de ceea ce există într-un sunet, de cum poate fi descompus un sunet, de cum pot fi combinate cîteva sunete deosebite între ele. Acest lucru începe cam din epoca Varèse și continuă, cu frenezie încă, în timpul nostru. Nimeni nu urmează estetica lui Cuclin, aceea de a clădi o piesă muzicală din sunete, privindu-le de frumusețea lor. Ele constituie un material complet neutru. Pentru el sunetele nu sînt decît niște purtători, sînt un mod, să spunem, care poate fi înlocuit cu un alt mod de construcție.

— Cred că aici s-ar putea face o paralelă cu Brâncuși.

— Sigur, numai că Brâncuși are un simț al materiei extraordinar, polisarea aceea extrem de fină a sculpturilor sale, bucuria pe care ți-o dau liniile este o bucurie aproape fizică. Și, dincolo de ea, deasupra ei, căci nu trebuie să te oprești aici, apare, să zicem așa, aspectul mai înalt, mai abstract al detectării și, mai real, al receptării operei lui Brâncuși. La Brâncuși pericolul este să te oprești la un stadiu mai senzorial de receptare și să nu poți trece bariera nivelului superior. La Cuclin *nu există așa ceva*, pentru că nu există acest stadiu al concretului sonor imediat. Cuclin îl depășește dintr-o dată cu un gest eroic, de aceea nu te poți rătăci. Ori vizezi opera la nivelul abstract la care el o gîndește și te bucuri de ea, ori, dacă nu, refuzi partitura și ai terminat, nu te interesează „cazul" Cuclin.

— Și ce credeți că s-ar putea face ca să te intereseze acest „caz" ?

— În primul rînd eu cred că muzica sa este accesibilă numai acelora care au o anumită *bossă* filosofică. Noi vorbim prea des despre filosofie în muzică. Fiecare compozitor este și filosof, are „idei filosofice" etc. Nimic mai înșelător, pentru că muzica, în principiu, nu este o construcție cu aspect filosofic, trebuie s-o spunem răspicat. Deci, aș spune eu, prin aceasta, Cuclin se află oarecum către marginea cîmpului muzical. Dar cu atît mi se pare mai interesant. În secolul acesta, cînd exploatarea marginilor cîmpului muzical s-a făcut atît de insistent, această situare, cu rezonanțe într-o gîndire mai generală, ar putea face ca descoperirea lui Dimitrie Cuclin să devină semnificativă. Numai că această dezvăluire este un lucru extrem de greu. Ar trebui în primul rînd cîntate *marile* lui lucrări. Revin și subliniez că *Simfonia a III-a, Simfonia a V-a, Simfonia a XII-a*, precum și unele opere ale sale, ar trebui să găsească un dirijor și o orchestră cu abnegație extraordinară, cu profunda convingere că fac o operă utilă și că dezgropînd această muzică, aduc un serviciu marii culturi. Cînd se vor găsi asemenea interpreți, dotați cu o viziune neobișnuită, creația lui Cuclin s-ar putea să fie descoperită în sensul major al cuvîntului.

În al doilea rînd, va trebui să treacă momentul în care trăim noi, moment de descoperire a interiorului sunetului, a mijloacelor tehnice de a-l sonda și de a multiplica ceea ce găsim sondîndu-l, toate acestea exercitînd asupra noastră o mult îndreptățită fascinație. Cînd însă această epocă va fi revolută — și este normal să apară și acest moment — s-ar putea să vină epoca marilor testări privind *ontologia* piesei : în ce condiții piesa poate exista *ca piesă*, în ce condiții ea se prăbușește. Și dintr-o asemenea sondare, la un nivel mult mai abstract, va rezulta un nou mod de sensibilitate muzicală. În acel moment s-ar putea ca, printre marile nume ale secolului XX, Dimitrie Cuclin să fie unul de frunte. Nu fac o predicție pretențioasă, dar spun că nu este imposibil să se ivească o astfel de schimbare pe scara valorilor. S-ar putea ca față de toți contemporanii lui din România, nu vreau să spun nici un nume, Dimitrie Cuclin să fie totuși cel care va spune cel mai mult într-un context viitor, dacă muzica o va lua pe drumul presupus înainte. Dacă nu, va rămîne îngropat în continuare...

— Dacă ar fi să mă gîndesc doar la afirmația sa referitoare la Simfonia a III-a, prin ale cărei 36 de modulații la cvintă dorea să „lărgească din ce în ce, neîncetat, amplitudinea vibratorie a sufletului omenesc", atunci, mi se pare totuși un paradox incapacitatea oamenilor de a-i recepta opera.

— Cred că nici el nu exprima suficient de precis ceea ce făcea ; în realitate, el voia să lărgească sensibilitatea umană la nivelul percepției și contemplării tehnicii constructive, al alcătuirii structurii de rezistență, al principiilor care generează de fapt, și poate *în exclusivitate*, piesa. Astfel, nu conotațiile de tip obișnuit muzical, ci iscarea emoției din înseși datele facerii unei piese dezbărate de orice frumusețe auditivă, de orice expresie, ar constitui demersul esențial al lui Cuclin. Evident că o astfel de construcție desfășurată consecvent o viață întreagă — și Cuclin a trăit mult — a presupus o aventură a spiritului dintre cele mai îndrăznețe, cu mulți sorți de ratare. Oricum, traiectoria a atins o altitudine care merită să fie remarcată.

Privind mai în amănunt, să revenim la ideea — fascinantă de fapt — a modulației la 36 de cvinte, care există în *Simfonia a III-a*, și să vedem unde este plasată. Ea nu își găsește locul în cadrul unei dezvoltări, cum am fi tentați să credem, ci în cadrul unei *punți :* și anume, în puntea care leagă tema I de tema a II-a. Iar în modulațiile acestei punți apar fragmente tematice din toate părțile simfoniei. Să nu uităm că aceasta durează două ore ! Cuclin încarcă astfel puntea, dincolo de orice posibilitate a ei de a suporta, dezechilibrînd adînc forma de sonată. Dar tocmai aici este cheia viziunii sale, căci prin acest dezechilibru el reușește să spună ceva. A clădi un zgîrie-nori pe o punte este o aberație, și cu toate acestea Cuclin încearcă. Ce înseamnă acest lucru ? Mai avem de a face cu forma sonată ? Ce formă de sonată este aceasta ? Dar, privind de la un alt nivel, nu chiar aspectul

Jurnalul galeriilor

Lirism și discreție

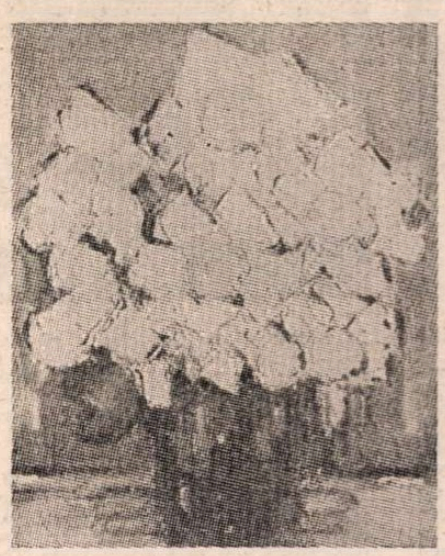
■ POATE prea puțin cunoscută, datorită discreției sale funciare și unui destin marcat de un moment tragic, NADIA POPOVICI revine în atenția publicului, solicitînd o meritată reconsiderare a locului său în contextul picturii noastre, prin retrospectiva de la „Muzeul colecțiilor de artă". Acreditată ca un artist marcat de implicarea afectivă în substanța creației sale, ea a evoluat constant, cu o eleganță expresivă și o forță conținută de cea mai pură picturalitate, pe linia lirismului funciar, evocator de nostalgii și atmosfere încărcate de tăceri semnificative. Fără programe arbitrare sau false problematizări existențiale, concepînd arta ca pe un mijloc de meditație, bucurie și dialog cu întregul existenței, Nadia Popovici și-a conceput destinul artistic și evoluția ca pe o permanentă împlinire a misiunii asumate, ca pe o răspundere inexorabilă în numele condiției de pictor al temelor mărunte și perene. Natura statică, gen ridicat de maeștrii genului la rangul de viață tăcută, pulsînd de mesaje continute și mister inepuizabil, a fost genul preferat al artistei, oferindu-i, și oferindu-ne implicit pretexte pentru inepuizabile și fertile jubilații, rafinat cenzurate de un spirit intelectual subtil, capabil să rețină și acea notă de senzualism prin care comuniunea cu materia, cu existența însăși, se realizează firesc și deplin. Universul interior, receptacul al mesajelor venite din afară sub forma infinitelor solicitări din partea obiectelor domestice, își amplifică dimensiunea afectivă, transformîndu-se într-o lume de explorat, tărîm al măruntelor evenimente capabile să supradimensioneze realitatea pînă la pragul cu fabulosul. Dar consistența materiei, o anumită aspră revenire la textură și sens originar, un început de teluric discret disimulat sub pasional și voluptate cromatică, ne readuce în lumea modestelor „vieți tăcute", înlocuind retorica și grandilocvența cu o insinuare a lirismului ce trimite, într-un prea agitat secol, la sensul romantic al contactului cu natura, cu realitatea. Nadia Popovici a avut acel har de netrucat al sincerității comunicative, capacitatea de a vibra și a transmite și receptorului ecourile acestei vibrații, în contact cu anonima frumusețe a principiilor ce ni se relevă doar prin contribuția talentului dătător de noi sensuri și bogății continute. Retrospectiva sa, concepută ca o restituire semnificativă dar transformîndu-se într-un argument în favoarea picturii de substanță și lirism, ne restituie nu doar personajul ci o personalitate, una din acelea prin care se definește un moment anume, un context al valorii și pasiunii artistice. Așa trebuie să o rețină posteritatea pe Nadia Popovici, dincolo de destinul ei și neapărat prin argumentul operei depline.

Virgil Mocanu

Din nou amintirea lui Panait Istrati

■ PRINTRE omagiile postume aduse lui Panait Istrati la 50 de ani de la moarte, se numără și expoziția de pictură și grafică organizată în luna iunie a.c. de cenaclul Uniunii Artiștilor Plastici din Brăila. Ansamblul celor 39 de lucrări poartă antetul „in memoriam" — datorie pentru expozanți de a evoca locurile și oamenii din orașul dunărean în care scriitorul și-a petrecut copilăria, expoziția ilustrînd mai puțin farmecul de povestitor oriental al celui omagiat, cît ecoul trezit de scrierile sale în universul intim al fiecărui artist. Mijloacele de expresie sînt tradiționale ; nu lipsesc lirismul, pitorescul peisagiilor de baltă, al cartierelor mizere (Comorofca) sau al satelor melancolice din marginea Bărăganului.

Dintre pictori, Vespasian Lungu se prezintă cu șase lucrări, din care se distinge peisajul din Baldovinești, simfonie în gri, de rezonanță existențialistă, punctată cu accente cromatice strunite. Într-o încercare lăudabilă de auto-depășire, artistul mai expune patru portrete din familia scriitorului : **Mama, Moș Dumitru, Moș Anghel** și portretul lui Istrati, acesta



NADIA POPOVICI : **Flori**

VESPASIAN LUNGU : **Panait Istrati**

din urmă izbutit ca alegorie a „chemării depărtărilor". Mai expresiv și mai căutat, Mihai Gavrilescu oferă o suită de peisagii ce amintesc de **Ciulinii Bărăganului** prin sfericitatea în care își simplifică motivele, într-o modernitate plăcută prin moliciunea ușor senzuală a formelor, repetată pînă la rețetă.

O compoziție cu semne și figuri ce sugerează tipuri orientale de bărbați și o femeie — **Chira Chiralina**, semnată de Constantin Boer Dondoș —, alcătuiește o fericită excepție stringentă în expoziție, pe care nici autorul nu o urmează în celelalte două lucrări expuse, realizate în cu totul altă viziune. Frapante și abil executate, peisagiile în albastru, pictate de Ion Gâță, se remarcă prin efectele de lumină. Corecte, profesorale, în limitele unei picturi de impresie bine ancorată în public, — dar convenționale și ușor expediate —, lucrările semnate de Vasile Gaiță și Ioan Zlăvog aduc cel mult o încărcătură documentară de circumstanță, de altfel unitară și sobră, față de dispersiunea de încercări expresioniste în care se complac Marius Teodorescu, Gheorghe Naum sau Maria Oana Dondoș, derutante în caleidoscopul obiectivelor urmărite. Impersonale, acuarelele ce evocă poezia bălților Dunării nu trec de limita bunelor intenții. O notă singulară o prezintă portretul „modiglianesc", intitulat și el **Chira Chiralina**, semnat de Simona Gavrilescu, cu o oarecare degajare în construcție. Un spor de profesionalism, pe care absența unor artiști cu o lungă experiență îl face simțit (Emilia Dumitrescu) s-ar fi cuvenit să susțină efortul grupului de expozanți.

Dincolo de scopul cultural mărturisit, expoziția marchează o sinceră și sănătoasă consonanță ce există — și sperăm să dăinuie — între marea noastră proză literară și ecourile ei în arta plastică românească.

Mircea Grozdea

---

de paradoxală construcție este cel prin care se rostește direct autorul și pe care trebuie să-l ascultăm ? Materialul folosit este o armonie de la sfîrșitul secolului al XIX-lea, aceea a școlii lui César Franck. Orchestrația și ritmica sînt tot cele bine cunoscute de la sfîrșitul secolului al XIX-lea. Să remarcăm însă două lucruri : pe de o parte că toate aceste mijloace de expresie sînt perfect congruente, echilibrate, iar pe de altă parte că saltul nu se face pornind de la aceste mijloace sonore, care de fapt îi sînt indiferente, la fel cum am spus că-i erau indiferente sunetele, ci de la modul de a le articula, la nivelul formei muzicale. El vorbește mai ales prin *macroformă*, care poate trece mai ușor dincolo de frumos și urît. Se produce în consecință o ruptură profundă între macroformă și etajele inferioare — solidare între ele — ale edificiului sonor.

— Vorbiți despre aceste „ruperi", să le spunem interioare, care dau totuși creațiilor lui Cuclin unitate, și-mi vine în minte Mahler, la care tot dvs. vă referiți cîndva, afirmînd că tocmai în asemenea discontinuități ar consta, psihologic vorbind, unitatea creației mahleriene. Ar fi posibilă asocierea celor doi compozitori ?

— Da, numai că în opera lui Mahler rupturile au loc la cu totul alt nivel. În primul rînd, Mahler are un simț extraordinar de dezvoltat al materiei sonore. Mahler este un compozitor nemaipomenit de expresiv, este unul dintre cei mai expresivi care există. Rupturile care apar la el, apar între expresie și imposibilitatea formei de a rezista presiunilor acestei expresii.

— Ca și la Mahler, ideea destinului uman este dominantă și la Cuclin, în special în Simfonia a III-a, unde ea devine zguduitoare, fiind pusă în legătură cu destinul întregului univers.

— Da, dar la Cuclin aceste lucruri se manifestă într-un mod foarte abstract. La Cuclin ruptura se petrece între nivelele mai joase ale limbajului utilizat și macroformă. Deci, pe de o parte ne apar ca alcătuind un corpus unitar, armonia, ritmica, orchestrația, construcția de frază etc., iar pe de altă parte se impune forma de sonată care suferă niște modificări importante, niște perturbații. Or, tocmai aceste perturbații sînt cele care-l exprimă pe autor la acest nivel. Dacă amănuntul la Mahler ne place, ne captivează tot timpul, ne emoționează dincolo de orice limită, și mai vine și o emoție suprapusă care este ruptura dintre acest nivel al expresiei și posibilitatea de a se lega într-o formă generală, forma mare fiind cea care „crapă" la Mahler, în Simfoniile lui Cuclin, după cum se vede, ruptura se produce între materialul sonor folosit, între tehnica de compoziție și aspectul mai abstract al macroformei semnificante. Deci sînt două cazuri, aș spune eu, aproape opuse. Rupturi însă există în ambele, de unde dificultatea receptării lor. Deci „cazul" Cuclin este un caz extrem de interesant, este, aș spune eu, o dezvăluire a ontologiei operei de artă ca atare, făcută cu o brutalitate nemaiîntîlnită, și folosul muncii acesteia de o viață întreagă se va vedea în momentul în care vom putea măsura puterea de creație *in absolut* a omului, adică, nu o creație legată de necesitățile unei comunicări, de a mîngîia, de a stimula, cum o fac cele mai multe muzici, ci de necesitatea de a ne pune în fața realității intrinseci a piesei. Avem în fața noastră niște construcții care n-au decît proprietatea de a exista, iar aceste construcții sînt făcute de un om, ceea ce mi se pare a fi cheia de boltă în înțelegerea operei lui Cuclin.

— N-aș vrea să se înțeleagă, din cele discutate pînă acum, că muzica lui Dimitrie Cuclin este total inaccesibilă, pentru că, aidoma oricăror creații din epoca sa, creațiile cucliniene nu sînt lipsite de melodie, de cantabilitate, de prezența inspirației folclorice, adică de elemente care pot facilita înțelegerea lor.

— Evident, deoarece prelа un arsenal muzical existent la sfîrșitul secolului al XIX-lea și-l mai dezvoltă. Cuclin este și melodic, are și ritm, are și o anumită vigoare orchestrală, mai are și folclor, dar aceste elemente sînt atît de mici față de viziunea lui mare, încît numai depășindu-le poți ajunge în miezul creației lui. Și dacă acest lucru se va putea face, Cuclin va fi cel care a cîștigat. Dar pariul pe care l-a făcut el este un pariu foarte dificil, foarte greu de cîștigat, un pariu extrem de curajos.

— Este, de fapt, destinul tuturor marilor creatori. De altfel, chiar Cuclin afirma într-un interviu radiofonic din anul 1956, ca într-o viziune, că : „dacă am fost născut întemeietor și deci, dacă sînt sau voi fi întemeietor, se va vedea odată. Eu cred că m-am exprimat pe mine însumi".

— Dacă ar fi să-l leg în epocă de un contemporan de al lui, *în primul rînd aș exclude muzicienii*, compozitori de orice orientare, de orice natură, chiar elevii buni sau răi ai lui Vincent d'Indy ! Mai mult, l-aș pune în afara falangei artiștilor. Să luăm prototipul de artist din prima jumătate a secolului XX — să spunem Picasso — și imediat ne dăm seama cîtă distanță există între el și Picasso. Să luăm alte cazuri, mai abstracte, cum ar fi Piet Mondrian, și ce distanță între Cuclin și acest riguros al absolutului, care a fost Mondrian! Totuși există un caz care mie mi se pare că se înrudește cu Dimitrie Cuclin. Este Martin Heidegger.

— Da, pentru că și Cuclin, ca și Heidegger, viza acel „eidos", esența, arhetipul, și, din acest punct de vedere, Cuclin poate fi considerat, cred, un veritabil fenomenolog.

— Da, însă Heidegger are o precizie extraordinară în exprimare, ceea ce îl face greu și de tradus și de receptat. În teoretizarea lui Cuclin apar poate formulări mai plastice dar mai puțin precise. Cred că extrem de precisă este nu atît teoretizarea lui Cuclin, cît muzica sa. De aceea spun eu că *acolo* trebuie săpat, *acolo* trebuie descoperit. Sînt convins că există ceva.

— Înțelegîndu-i opera, probabil că vom înțelege în adîncime și estetica lui...

— ...și estetica lui, care, uneori prea metaforică, uneori poate prea umflată în retorica ei, ne pune și ea niște bariere în propria-i receptare. Am să vă citesc numai cîteva rînduri din scrisoarea despre umanism adresată de Martin Heidegger lui Jean Beaufret, în traducerea lui Gabriel Liiceanu. Am să vă citesc un fragment din ea, și apoi am să înlocuiesc numai cîteva cuvinte și cred că astfel vom reuși să sesizăm mai bine situația lui Dimitrie Cuclin. Dar o să vedeți cum. Spune Martin Heidegger : „Este vorba de a recunoaște în sfîrșit că, tocmai prin caracterizarea *ca valoare,* îi este răpită lucrului astfel evaluat demnitatea sa". Dacă eu, acum, aș înlocui în felul următor : este vorba de a recunoaște în sfîrșit că, tocmai prin caracterizarea sa *ca valoare estetică*, îi este răpită *piesei de artă* astfel evaluate demnitatea sa *de creație*, apare imediat nevoia de a face o completare, de a judeca această frază de la un etaj superior. O astfel de asertiune conține în miezul ei un scandal, deoarece opera de artă este plasată oarecum în afara esteticului, dat fiind că esteticul presupune, prin însăși natura sa, o evaluare. Deci s-ar postula astfel crearea unei opere de artă, care refuză evaluarea estetică. Este o contradicție extraordinar de puternică și situația în care se pune un compozitor ca Dimitrie Cuclin este una paradoxală. Dar, strîns asociat acestui mod de a vedea, să-i spunem tehnic, apare un anumit gen de emoție foarte abstractă. Și numai cel care simte tragedia scandalului închis în fraza : „refuzînd evaluarea, rămîne numai ontologia piesei și aceasta acționează asupra noastră", numai un asemenea ascultător se poate apropia real de mentalitatea lui Cuclin. Este o mentalitate care — deși Cuclin a scris o *Estetică* — într-un fel face să explodeze esteticul ! Simfoniile lui, în genere, fac tocmai acest lucru, adică fac să sară marginile esteticului și opera să se situeze undeva, în emoția, aș îndrăzni să spun, a onticului. Cred că în felul acesta trebuie să ne apropiem de Cuclin și astfel îl vom înțelege. Am să vă mai citesc puțin din această extraordinară scrisoare : „Actul de evaluare nu lasă ființarea să fie. El o face să însemne ceva, numai ca obiect al acțiunii lui". Tristan nu este Tristan decît în măsura în care reușim să ne reflectăm ca subiectivitate în el. În momentul în care devenim Tristan ascultîndu-l, în momentul în care Wagner a fost Tristan compunîndu-l. Tristan este un limbaj, muzica este o purtătoare a unor stări extrem de intense, afective, a unui mod de a vedea lumea, un anumit scepticism, și tot limbajul cu fraza melodiei infinite wagneriene, cu continuum-ul acesta, cu fluxul acesta care se desfășoară la nesfîrșit, este total subordonat necesității exprimării. Aș mai aminti și de acele schițe rămase de la Nietzsche despre filosofii presocratici și despre capitolul dedicat lui Parmenide, unde spune că gîndirea acestuia este „fără parfum, fără culoare, fără suflet și fără formă". El creează un concept de o răceală neobișnuită pentru greci, conceptul de *ființă*, ca „energie a efortului către *certitudine*". Cuclin face parte din familia acestor spirite, deși este muzician. Problema care s-ar putea pune este dacă un muzician are dreptul să facă parte dintr-o asemenea familie de spirite ? Părerea mea este că da, și Cuclin *este* unul dintre răspunsurile posibile la o astfel de întrebare. Nu ne rămîne decît să ne apropiem cu o deschidere a spiritului mai mare de muzica lui.

— Cuclin spunea că o operă de artă este mai mult decît viața.

— Poate că tocmai asta înțelegea el : „ivirea din operă — cum spune Heidegger în altă parte — a faptului de a fi *concret în lucrul creat*", o formulare puțin mai greoaie, dar singura posibilă pentru că este foarte precisă cît privește opera făcută de om, căci numai sub acest aspect opera devine o realitate de care te lovești ca de o stîncă : ea îți spune doar că există, dar în cazul de față ea este și rodul unui act de creație. Deci iată încă un argument care m-a determinat să îndrăznesc a pune alături, nu atît teoria lui Cuclin, cît muzica lui Cuclin, de această splendidă, fundamentală scrisoare a lui Heidegger. De aceea am spus că se pot apropia de el numai cei care au o anumită *bossă filosofică*. Și încă o dată revin la refrenul meu : oare, o asemenea aventură spirituală își avea rostul ? Oare Cuclin va putea cîștiga pariul ? Nu știu ce să vă spun. Este extrem de greu, dar cazul este cu atît mai incitant. Nu rămîne decît în sarcina dirijorilor și interpreților să sape, să dezvăluie, ceea ce zace îngropat în zecile de mii de pagini pe care ni le-a lăsat compozitorul aniversat acum.

Interviu realizat de

Despina Petecel

UN ROMÂN

„BOGAT ? N-am fost. Fericit ? Da. Oh, da !".

Este cea mai prețioasă confesiune a unei existențe ce numără în acest an 85 de primăveri. Anotimpul îmi pare cel mai potrivit în a măsura virsta acestui român pornit în lumea largă la numai 20 de ani. Pe urmele acestui drum — care nu a fost scutit nici de umbrele singurătății, nici de înstrăinarea limbii, nici de lipsuri și de foame, — a pornit Jean Negulescu spre a ne face părtași la aducerile sale aminte, ce sînt, așa cum singur le numește „treziri dintr-un vis ce te-a purtat în locuri îndepărtate". **„Things I Did... and Things I Think I Did"** — Linden Press/Simon & Schuster, New York, 1984 („Lucruri pe care le-am făcut... și lucruri pe care cred că le-am făcut", sau, într-o traducere mai apropiată de sensul existenței autorului : „Ceea ce am trăit... și ceea ce cred că am trăit"), nu este, așa cum s-ar putea crede după titlu, o biografie enunțată la persoana I. Căci 300 de pagini în compania acestui pelerin al succesului, care a consacrat spiritul românesc în lumea filmului american — așa cum De Max, Maria Ventura și Elvira Popescu au făcut-o în lumea teatrului francez — ni-l prezintă în primul rînd ca pe un rafinat degustător de viață și artă, mereu îndrăgostit de oameni. Și atunci cînd, tînăr sărac, studia artele plastice la Academia pariziană Julian ; și atunci cînd, spălător de vase, trăia bucuria de a-și fi oferit din agoniseala sa cele patru volume ale lui Romain Rolland cu povestea lui Jean Christophe ; ca și atunci cînd, peste ani, în 1948, cel de-al zecelea lung metraj al său, **Johnny Belinda**, figura printre cei cinci candidați la Oscar pentru cel mai bun film, iar interpreta sa principală Jane Wyman își adjudeca Oscarul pentru cea mai bună interpretare feminină.

De la primele pagini, în care autorul își îndreaptă cu dor gîndul spre vremea copilăriei, „prima zi de școală, primul învățător, harta țării atît de luminoasă, atît de bogată", îți dai seama că „ceilalți" au făcut întotdeauna parte din viața sa, că niciodată nu și-a trăit bucuriile sau tristețile de unul singur. Negulescu ni se mărturisește astfel, în stilul său alert, spumos și plin de miez, mai mult indirect, prin felul cum a văzut el oamenii care i-au însoțit, un timp mai îndelungat sau mai scurt, viața. Oamenii pe care i-a întîlnit și înțeles, de care s-a legat sau pe care i-a iubit. Volumul, care degajă un aer de un reconfortant optimism, se alcătuiește astfel dintr-o suită de zeci și zeci de portrete — captivante prin particularitatea observațiilor și prin verbul plin de spirit. Acest făuritor de cinema care este Jean Negulescu animă secvență de secvență, reconstituind un Paris „al libertății anilor '20" și care i-a lăsat gustul „foamei și extazului" și un Hollywood „devenit de la sfîrșitul anilor '30 capitala mondială a viselor". Astfel definește el orașele unde și-a petrecut tinerețea și unde a cunoscut, la maturitate, consacrarea. Brâncuși, Modigliani, Pascin, Utrillo, Van Dongen, Vlamminck, Picasso, Piccabia, Marcel Iancu, Tristan Tzara, Jean Cocteau, Jacques Fayder, René Clair, Françoise Rosay, Isadora Duncan... Sau, pe Noul continent, producătorii Warner, Zanuck, Goldwyn, Selznick, Wald — „erau oameni de cinema, și trebuie să-i fi cunoscut îndeaproape pentru a-ți da seama cît de uluitori erau" ; fabulosul Howard Hughes ; scriitorii Faulkner, Hemingway, Odets ; regizorii : „sălbaticul" Wellman, „suferindul" Litvak, „visătorul" Hawks, „îndrăznețul" Huston, „strălucitorul" Wilder, „pofticiosul" Hitchcock, în sfîrșit, disputa cu von Sternberg ; actorii : Garbo, Dietrich, Dolores del Rio, Ann Sheridan, Marilyn Monroe, Sophia Loren ; sau marile cupluri Bacall—Bogart, Hepburn—Tracy, Bergman—Rossellini, — s-au numărat printre cunoscuții, colegii, prietenii și doar arareori printre adversarii săi.

În pas cu amintirile lui Jean Negulescu, cititorul pătrunde astfel în intimitatea cîtorva dintre marii creatori de artă ai secolului nostru și îi descoperă la scara lor umană.

La ușa studioului lui Constantin Brâncuși din Impasse Ronsin, Negulescu a sunat fără recomandare. Erau doar din aceeași parte a țării — sculptorul de la Hobița, aspirantul la pictură din Craiova : „Brâncuși era un înțelept frumos. Avea chipul unui zeu, încadrat de o barbă argintie, îngălbenită de tutun, ochii mici, albaștri, scînteietori. Vorba îi era colorată [...]. Un țăran român trăind sofisticata glorie a Parisului". Pe el l-a auzit Negulescu spunînd : „Opera mea nu trebuie să inspire respect, trebuie să fie iubită. Faima este cel mai grav păcat creat de om".

Talentul de portretist al lui Jean Negulescu se vădește cu fiecare personaj. O replică, o imagine, o întîmplare sînt deajuns pentru a-ți da senzația că ai descins de-a dreptul în mijlocul unui Olimp artistic. Tot așa cum în cîteva tușe sigure de penel, peniță sau creion, pictorul Negulescu își ilustrează volumul, lăsîndu-te să descifrezi, din felul cum sînt redate personajele, semnificația avută de fiecare, în întîlnirea cu autorul. Dealtfel, în cele cîteva cuvinte care țin loc de prefață, autorul se mărturisește : „Această carte se justifică prin speculații, adevăr, imaginație literară și dialoguri care dacă nu au avut loc le-aș fi dorit să aibă. Desenele sînt parte din felul meu de a povesti. Unii au pozat pentru mine ; pe alții i-am fixat într-o schiță, o caricatură sau o fotografie. Fiecare desen este o compoziție a ceea ce fiecare persoană a însemnat pentru mine".

DINTRE toate întîlnirile, cea cu filmul a fost întrutotul hotărîtoare. Mai întîi pentru a-i fi salvat de trei ori viața. Prima dată : viitorul regizor povestește că se afla la Capșa cu trei prieteni, toți craioveni. Hotărîseră să se reîntoarcă acasă cu Mercedesul sport al unuia dintre ei, chiar în acea seară. Negulescu pleacă să-și ia geamantanul lăsat la un cumnat. În drum trece prin fața unui cinematograf unde rula **Prețul gloriei** cu Dolores del Rio. Își cumpără un bilet și se întoarce să-și anunțe prietenii că s-a răzgîndit. În acea noapte mașina lor s-a ciocnit cu un tren. Nici unul n-a scăpat cu viață.

Peste cîțiva ani, la Paris, Negulescu era bolnav și fără nici un mijloc de subzistență. Medicul îi spune că plămînul stîng e atins de tuberculoză și îi recomandă să plece în Sud la soare, să mănînce bine și să se odihnească. Disperat, trimite o pînză la Salonul de toamnă. Rex Ingram, un regizor pe atunci în vogă la Metro Goldwyn Mayer, îi cumpără tabloul. Negulescu își plătește datoriile și pune în practică sfaturile salvatoare ale medicului.

„Chiar dacă Dolores del Rio și Rex Ingram nu ar fi fost pe rînd impresarii destinului spre a-mi salva viața, doi ani mai tîrziu, în America, filmul a devenit pentru mine o afacere de suflet. Singur în întunericul luminos al sălilor de cinema din New York sau Washington, rîdeam, sufeream, trăiam viața eroilor. Mă înclinam în fața inocenței lui Mary Pickford. Imitam pînă la perfecțiune săriturile și salturile lui Douglas Fairbanks. Mă aflam într-o permanentă comunicare cu jocul elegant și dramatic al surorilor Gish sau ai celor doi Barrymore, cu zîmbetul Laurei La Plante, cu dulcea lascivitate a Clarei Bow. Îmi țineam respirația ori de cîte ori apăreau în prim plan Marlene Dietrich sau Greta Garbo și puteam să jur că frumusețea și-a atins limita. Ce conta că mai existau pe ecran unul sau doi bărbați, alături de aceste zeițe. Pentru mine, îndrăgostitul fervent din rîndul 23, erau doar niște figuranți".

Drumul către Hollywood i-a fost însă deschis tot de pictură. Asociația muzeelor de pe Coasta de Vest a Statelor Unite invita în fiecare an un pictor american și unul străin pentru a-și expune pînzele. Dar perspectiva de a-și cîștiga existența făcînd portretele celebrităților hollywoodiene și mai ales a odraslelor lor îl plictisea. Întîlnirea cu criticul Elie Faure, aflat în trecere în Cetatea filmului, îl determină să se apropie de lumea ce o visa. Într-o seară la o petrecere, faimosul istoric de artă îi spune : „Ca prieten și critic ar fi normal să-ți cer să-mi arăți ce pictezi. Dar nu o voi face. Nu vreau să aflu cît de important e talentul tău. Poate ești un geniu ? Dar după ce am petrecut cîtva timp la Hollywood, îți spun direct, abandonează pictura. Cinematograful este o artă nouă, în care toate artele și-au dat întîlnire. Aruncă pensulele. Poate vreodată ai să mai vrei să pui mîna pe ele, dar acum, cînd ai pus un picior în ușa acestui loc magic, treci pragul și investește-ți toată forța creatoare în film. Chiar aici unde o vastă industrie stă la dispoziția creației. Îmi placi și cred că îți vei aduce aminte de visul unui bărbat bătrîn". Fără ezitare, Jean Negulescu i-a urmat sfatul.

Primul său film, cu Mischa Auer, Katya Sergava și John Rox, a fost aruncat la coș. Dar tot Mischa Auer il pre-

---

Sasa Hadzi TANCIC

„FORMA PERFECTĂ"

■ *Saša Hadži Tančić este născut în orașul Lescovac, Serbia, în anul 1948. Locuiește în orașul Niș, unde lucrează ca redactor șef al revistei „Gradina". Pînă în prezent a publicat următoarele volume :* Înregistrată, pieri-va lumea, *poezii, în 1973 ;* Universuri paralele, *eseuri, în 1977 ; pentru volumul de proză scurtă* Ievrem, în întregime pradă morții *i-a s-a conferit premiul „Octombrie" al orașului Niș, în 1976. Ultimul său volum,* Forma perfectă, *din care publicăm trei schițe, a apărut la Belgrad, la editura Prosveta, în 1984. Cărțile lui Saša Hadži Tančić au fost traduse în limbile engleză, germană și polonă și selecționate și în unele antologii din literaturile iugoslave apărute în străinătate.*

Iubire

AICI, în acest oraș, am iubit o femeie. Îmi aduc aminte de primul sărut. Îmi aduc aminte de tot, ca și cum ar fi fost ieri.

Am avut toate bucuriile : ne mișcam liber și fără griji, nu ne conduceam după nici un fel de reguli, eram călăuziți de propriile noastre sentimente. Ieșeam uneori în pădurea din afara orașului, unde domneau pacea și liniștea. În ultimul vis dinaintea zorilor se mișcau neauzite viețuitoarele pădurii. Recunoșteam sub palme conturul trupului ei zvelt ; altul mai fraged și mai frumos nu exista sub bolta cerului ! Pînă în zori rămîneam în îmbrățișarea iubirii, iar dimineața mă oglindeam în pielea ei limpede. Pleca pe undeva și se întorcea cu mici cununi de flori de culorile curcubeului împletite pentru ea și pentru mine.

Numai că asta nu a durat mult. Într-o noapte — chiar atunci am presimțit că frumusețea ei înflorește tot mai năvalnic — îmi dezvălui primele ei bănuieli, o ușoară neliniște, îndoiala. Vedeam pe fața ei o paloare bolnăvicioasă. (Dumnezeu știe de ce m-am simțit întotdeauna rușinat în fața ei, cu ochii plecați, ca și cum aș fi fost vinovat).

Am dus-o la teatru și la film, la plimbare. La întoarcere ne grăbeam pe străzi, cu un sentiment de neliniște și cu un singur gînd în cap — cum să plecăm cu primul tren într-o direcție necunoscută, să fugim. De ce ? Asta încă nu știam. Nespus de stînjeniți, rămîneam acasă ; ea stătea tot timpul la fereastra ce dădea într-o curte mică și se rușina de sentimentele ce le încerca.

Am încetat să mă mai mîndresc cu frumusețea ei. Cînd s-a întors într-o după-amiază de la plimbare și s-a apropiat obosită de oglindă, ceea ce văzu trezi în ea o furie înspăimîntătoare, aproape sălbatică ; abia am reușit s-o liniștesc. Acea figură pe care o îndrăgisem se schimba încet și oribil ; chiar zîmbetul ei fermecător descoperea în locul gurii un gol îngust, o crăpătură pe care... am sărutat-o.

Mă urmărea cu privirile pline de mirare și-mi imita mișcările. Nu era în stare să-și ascundă fericirea neașteptată cînd îi dădeam voie să ia canadiana mea de ploaie, și se plimba îndelung prin casă îmbrăcată cu ea, înfășurată pînă la glezne ; era caraghioasă. Chiar dacă nu voia, îmi maimuțărea vocea, ușoara clătinare a capului înainte de a mă pieptăna, încruntarea feței cînd eram obosit.

În același timp, absolut fără motiv, mă închipuiam într-o rochie presărată cu flori, cu o coroniță de aur pe cap și cu un zîmbet enigmatic în ochi, întocmai ca al ei. Simțeam că trupul meu îi aparține, în timp ce trupul ei abia preschimbat devenea al meu.

Așa ceva nu-i posibil, mă gîndeam. Ne îmbrățișam și ne sărutam înspăimîntați, fiecare compătimindu-se profund. Ținîndu-mi mîna într-a ei, era încredințată că eu strîng mîna ei tremurîndă.

Au urmat și alte neplăceri. Îmi atrăgea atenția că nu mi-au crescut sînii și că buzele nu mi s-au făcut fine, că părul meu nu e ca al ei. Am observat că pieptul ei nu mai există, că a început să-i crească barbă și că trupul pierde din feminitate.

Trăiam într-o continuă adaptare la schimbările din noi ; ca și cum întregul lor curs ar fi fost calculat exact dinainte. Și lumea toată ne părea cu totul alta ca înainte.

Nu puteam face altceva decît să ne lăsăm în seama mutațiilor și să acceptăm, fiecare ca pe a sa, soarta celuilalt. Cu părere de rău a trebuit să ne supunem hotărîrii naturii, care rămăsese surdă la rugăminții noastre și oarbă la lacrimile vărsate.

Taina acestei transformări din iubire rămîne în noi.

De dimineață am dat de un bărbat lîngă mine. Mi-e cunoscut. Stă alături, tace deprimat și mă privește uimit după ce-l îmbrățișez. Numai la el mă gîndesc. Îmi ridic vălul strălucitor, dau jos cununa de pe cap și, cuprinsă de pasiune, mulțumire și speranță, îi cad în brațe.

Roșii, aprinse dîre de sînge

NU cunoșteam taina chipului său. Arătam acestui om o stimă și o atenție neobișnuite. Tuturor faptelor lui le atribuiam o însemnătate adîncă și simbolică. Pentru că ne temeam de el.

Numai cel care-l cunoștea bine putea să înțeleagă cît de rău ne simțeam în prezența lui. Ne comportam foarte prudent față de el. Ni se părea că ar fi foarte greu de suportat să aflăm adevărul despre el.

Întunecat și straniu, ne înspăimînta cu fața lui. Aceea nu era o față omenească !

Trăiam cu convingerea că acest om poartă mască.

Și toți îi spuneam : omul cu mască. Și copiii îi spuneau așa : omul cu mască. Și femeile îi spuneau așa : omul cu mască. Și ne întrebam : își va petrece oare întreaga viață sub mască ?

Eram încredințați de faptul că s-a născut cu o mască în loc de față. Alt adevăr nu cunoșteam.

Anii treceau.

Copiii au crescut, au devenit adolescenți, s-au însurat. Noi am îmbătrînit, fețele noastre s-au brăzdat de riduri.

Masca omului nu s-a schimbat.

N-am putut să stabilim nici cîți ani are. Unii credeau că e mai bătrîn decît pare, iar alții, dimpotrivă. Ne-am gîndit că într-o zi, cîndva, îi vom distinge adevărata față de cea mincinoasă.

Îl visam noaptea. De fapt, îi visam doar fața.

Mi-era frică de moarte. Mi-era teamă că voi muri și nu voi afla adevărul despre fața omului.

Într-o noapte mi-a venit în minte o idee ciudată. A doua zi am pus la cale un plan minuțios. Femeile și copiii ne-au ajutat să-l punem în aplicare. Omul cu mască bănuia că pregătim ceva împotriva lui. I-am simțit neliniștea și groaza. Și această groază ne-a convins că sîntem pe drumul cel bun.

Noaptea următoare, cam pe la douăsprezece, ne-am strecurat în odaia lui, unde dormea adînc.

Cei mai puternici dintre noi îl apucară de mîini și de picioare ; îl țineau strîns. Se trezi, prea neputincios pentru a încerca ceva.

Atunci, două femei cu unghii lungi și ascuțite îl zgîriară pe față. Tare, dureros. Roșii, aprinse dîre de sînge îi umeziră fața.

Puțini sînt pe lume oamenii care să fi fost obsedați de fața vreunui om necunoscut, dar noi, în acea clipă, am simțit cum o astfel de obsesie ne părăsește încet.

LA HOLLYWOOD

zintă lui Frank Tuttle, unul dintre regizorii de la Paramount, care îi cere să-i deseneze scenele de început ale viitorului său film — un musical în decor parizian. Rezultatul se dovedește excelent. Paramount îl angajează.

Tot atunci, în timp ce lucra la ecranizarea după romanul **Sanctuarul**, începe prietenia sa cu Faulkner : „Era ca un copil în fața miracolului de a-și vedea personajele create de el prinzînd viață pe ecran".

„Făceam acum parte dintr-un mare proiect al unui mare studio. În fiecare zi eram pe platou dis-de-dimineață, mă împiedicam de cabluri și puneam întrebări fără rost. Dar mă aflam în mijlocul starurilor, scenariștilor, regizorilor, cameramenilor, operatorilor, sunetiștilor, artificierilor, recuziterilor, macaralelor, figuranților. Luam masa împreună cu **ei**. Le ascultam poveștile minunate. Eram unul dintre **ei**" — își amintește și astăzi Negulescu cu o bucurie nedisimulată. Și întreaga lui manieră de a povesti îl prinde pe cititor într-un prezent continuu, în care timpul, datele calendaristice nu numai că nu sînt prezente, dar își pierd importanța. Semnificația rămîne bucuria de a trăi și de a crea, de a se investi în arta filmului.

La următorul film, ecranizarea după romanul lui Hemingway, **Adio arme**, este deja regizorul echipei secunde : „Citeodată cele mai memorabile secvențe dintr-un film sînt rezultatul muncii regizorului echipei secunde. Cei străini de lumea cinematografică cred adesea că echipa secundă este ca o echipă pe locul doi în sport. Dar în film nu există așa ceva. Oricine lucrează este vioara întîi". Iată însă că într-o zi regizorul titular Frank Borzage absentează și, în ciuda încrederii afișate, Negulescu este de-a dreptul înspăimîntat la gîndul că el va trebui să conducă vedetele. Nimeni altele decît Helen Hayes și Gary Cooper. „Eram atît de emoționat încît cînd am citit prima dată scena nu am înțeles nimic. Dar acasă, în liniște, am citit-o din nou, am analizat-o, am recitit-o de cîteva ori. Apoi m-am speriat. Cum să încep ? Unde să așez aparatul ? Acum nu mai era vorba să filmez doar fundale. Era o secvență cu **staruri**. N-am putut dormi. A doua zi l-am invitat pe operator să ia prînzul cu mine : «Este pentru prima dată cînd lucrez cu actori. Ce să fac dacă mă întreabă ceva ?».

— Johnny, fumezi ?

— Rareori.

— **Fumezi pipă ?**

— **Nu.**

— **Cumpără-ți una. Cînd cineva îți pune o întrebare, fii preocupat s-o aprinzi, s-o cureți, s-o umpli cu tutun, s-o pufăi, să-ți scoți firele de tutun de pe limbă. Prefă-te atît de ocupat, încît, în clipa cînd ai terminat, poți fi sigur că acel ce te-a întrebat a găsit singur răspunsul. Doar sînt profesioniști. Tie îți rămîne doar să alegi unghiul de filmare. În rest, te ajut eu.**

Și a mers. Pipa m-a salvat".

Tot la Hollywood avea însă să descopere că „infatuarea" era deseori luată drept „încredere în sine" ; „munca" drept „combinație avantajoasă" ; „cunoștințele" drept „abilitate seducătoare" ; „sexul" drept „dragoste" ; „prietenia" era înlocuită cu „interesul" ; „ajutorul" cu „compensația", iar „entuziasmul tineresc" cu „aroganța bărbosilor".

DUPĂ alte șapte filme realizate pentru studiourile Warner, al căror angajat era (Jean Negulescu a semnat în întreaga sa carieră o lungă serie de documentare, cinci scenarii și regia la 36 de filme de ficțiune), se vede înlocuit din ordinul directorului studiourilor, Jack Warner, întrucît vedeta filmului, Errol Flynn, acceptase să joace rolul titular din **Viața lui Don Juan**, dar cerea alt regizor. Indignat, Negulescu cere ajutorul unui prieten, și el producător la studiourile Warner, Jerry Wald. Pentru a-i da o nouă șansă, acesta îi propune cîteva scenarii, printre care unul intitulat **Johnny Belinda.** Negulescu îl alege mai degrabă la întîmplare, încă înainte de a fi citit povestea, pentru simplul motiv că „Belinda" era marca țigărilor sale de foi favorite. Cînd citește scenariul este însă de-a dreptul captivat de povestea fetiței surdo-mute. Jack Warner acceptă cu greu propunerea spunîndu-le : „N-am inventat filmul sonor, ca voi să vă apucați să faceți filme cu o surdo-mută". La vizionarea finală cere ca prim-planurile eroinei să fie dublate de o voce din off care : „Să explice publicului la ce se gîndește" ! Autorii au cîștig de cauză, dar în cele din urmă Negulescu e definitiv concediat.

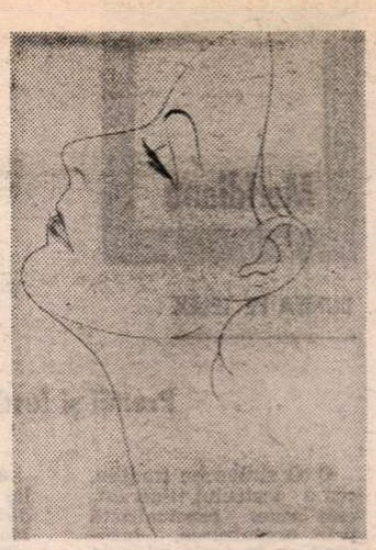
Cînd peste cîteva luni **Johnny Belinda** este reținut printre cele cinci filme candidate la Oscar, iar Jane Wyman, interpreta rolului titular, obține Oscarul de interpretare, Jean Negulescu lucra deja pentru studiourile 20-th Century Fox, și **se simțea legat cu o adevărată prietenie de faimosul lor director**, Darryl F. Zanuck. „Ca toți marii animatori el aprecia talentul și curajul, îi plăceau ideile noi și periculoase... Sub conducerea lui inspirată am realizat 22 de filme ; printre care și cel de-al doilea film hollywoodian lucrat pe cinemascop, **Cum să te căsătorești cu un miliardar**, cu Marilyn Monroe, Betty Grable, Lauren Bacall și William Powell.

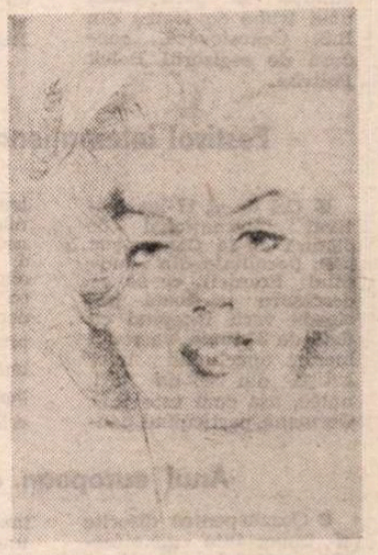
REÎNTORS pe bătrînul continent în amurgul unei vieți atît de generoase, Jean Negulescu își pregătește volumul de amintiri pentru tipar cu sentimentul împlinirii.

„Dificultatea de a transforma amintirile în memorii — scrie el — este aceea că, odată așternute pe hîrtie, o senzație perfidă ți se strecoară în suflet : Oare lucrurile s-au petrecut chiar așa ?... Totuși mi-am îndeplinit obligația de a scrie despre acele perioade de aur, trăite, despre marii oameni pe care am avut norocul să-i cunosc și despre ceea ce au însemnat ei pentru mine. Și apoi realizezi că au fost și mulți oameni obișnuiți în jurul tău. Pentru mine, și ei au intrat în legendă. Ei îmi vin mai adesea în minte pentru că au fost mai aproape de mine. Ei au acceptat mai ușor nesăbuințele tinereții mele, nebuniile maturității și drumurile mele în zig-zag. Un căpitan de vapor mi-a spus odată că atunci cînd i se încredințează comanda unui nou vas el spune echipajului : «Am primit ordinul să fiu comandantul vostru. Și asta mă așează în fața voastră ; dar fiecare să știe bine, sînt doar **primul între egali**»". Și Negulescu conchide cu acea înțeleaptă eleganță și rară modestie care au dat talentului său un farmec omenesc : „Căpitanul știa că nu poate conduce vasul de unul singur, decît dacă ar fi alergat extrem de repede de la cîrmă la sala mașinilor".

De la primele la ultimele pagini ale încîntătoarelor mărturisiri ale acestui român intrat în faima cetății filmului american, înțelegi că Jean Negulescu a rămas pînă la sfîrșit fidel crezului său : „Am fost, sînt și voi fi întotdeauna îndrăgostit. De viață. De oameni. De dimineți și de nopți...

Adina Darian





Recunoașteri

ÎNTRĂ un bărbat înalt, cu chipul palid și slab. O barbă cenușie îi acoperă obrajii căzuți. Poartă un palton prea scurt pentru picioarele-i lungi, vîrite în niște pantaloni peticiți. De unde a răsărit aici prietenul meu din armată ? Ultima dată ne-am văzut la despărțire, în poarta cazărmii. Poate că mă caută pentru a reînvia împreună, în amintire, zilele cenușii-măslinii. Desfăcusem larg brațele ca să-l întîmpin cît mai călduros, ca pe un vechi prieten, cînd, deodată, văd că nu-i el. Un om cu totul necunoscut mie abia izbutește să mă ocolească, în mijlocul farmaciei, umflîndu-și obrajii supți cu un zgomot șuierător.

Altă dată, stînd pe balcon, sub cerul senin al nopții, urmăresc cu privirea un grup întunecat de oameni pe care abia îi deslușesc în lumina tremurătoare a felinarelor de stradă. Mi se pare că-i cunosc pe toți, pentru că au luat parte la înmormîntarea unei rude ; a vrut să-l îngropăm în cavoul familiei din orașul natal. Plouase cu găleata. Ascultasem tăcuți un piriiaș croindu-și drum prin pămîntul rîpos și clisos, așteptînd să stea ploaia. Luna se prefăcuse într-o licărire cenușie. Le urmărisem mișcarea buzelor în timp ce se rugau. Acum, în locul bolboroselii, aud un murmur distinct, dar nu înțeleg ce vorbesc. Mă sperie gîndul că mă vor duce la același cimitir și mă vor îngropa acolo. În cele din urmă îmi dau seama că sînt muncitori în schimbul trei. Deslușesc și șuieratul aburului din locomotiva trenului local cu care au venit.

Mi se întîmplă să tresar ca mușcat de un păianjen veninos. Iat-o, e ea ! N-am mai văzut-o de ani de zile și acum o găsesc la coadă la pîine. Se înghesuie cu o îndîrjire stînjenitoare. Din sacoșa ei se ivesc niște picioare țepene de pui. Am și început să mă gîndesc ce-i voi spune, ei, primei mele iubiri din anii studenției. Cînd ajung însă la rînd și mă așez între femei, îmi holbez ochii privind cînd la ea cînd la cer, nevenindu-mi să cred că nu e ea ! (Voi afla mai tîrziu că e o persoană venită la cizmarul șchiop, la care-mi duc încălțămintea). În realitate, nu-i semăna cu nimic primei mele iubiri. Poate că mi-a plăcut s-o privesc cum își trece absentă mîna prin părul revărsat de sub pălărie.

Privesc cum un prieten își apropie cu mișcări distrate pîinea de buzele deschise, doar atît cît să primească mîncarea. Nu ascult ce vorbește cu musafirul necunoscut de la aceeași masă. Cu cît îl privesc mai mult, figura lui prinde să tremure în fața ochilor mei, se schimbă, se estompează ; pînă cînd își pierde cu totul trăsăturile de chip omenesc. Devine o muchie de piatră, un bulgăre de pămînt crăpat. Pentru ca dintr-o dată să-l recunosc : fostul meu profesor de biologie. Întotdeauna mînca, mesteca ceva. Și orele ni le ținea mîncînd : o tartină, o prăjitură, o bomboană. După cine știe cîți ani, iată figura lui din nou în fața ochilor mei, în timp ce privesc la un prieten care-și ia masa de prînz. Și totuși, sînt doi oameni cu totul diferiți, fără nici o legătură între ei.

Ca și cum aș fi visat, mi s-a întîmplat să recunosc, într-o bătrînă adusă de spate, pe propria mea mamă. Venea spre mine cu obișnuita-i expresie de îngrijorare. Îi și auzeam vocea mică, tandră, abia suflată. Era liniște, i-am putut auzi chiar și respirația slabă. Încărcată cu amintiri, mi-a ajuns pe la nări mireasma dulce a mîinilor ei, a degetelor subțiri, a întregului său trup de mult timp acoperit de iarbă. Cum a apărut aici ? O bătrînică înaltă, uscățivă, aidoma unui bătrîn copac. Trăgea un cărucior încărcat cu hîrtie veche și a dispărut apoi pe strada întunecoasă înspre moara cea mare. Am traversat țăpșanul fugind, ca s-o ajung și să-i cercetez chipul, dar m-am înspăimîntat de propriul meu gînd. Am petrecut-o cu privirea pînă s-a pierdut printre copaci. Niciodată n-am mai văzut-o pe acea bătrînă, niciodată.

De atunci, adesea, înainte de apusul soarelui fac o ușoară febră care-mi aprinde imaginația cu tot felul de chipuri ce se succed necontenit. Întins pe pat, privesc pe fereastră pădurea întunecată deasupra căreia freamătă o mulțime de chipuri. Și atunci, dintre ele, unul singur prinde să strălucească : cel al mamei mele ! Parcă însă n-ar fi al ei ci al meu, iscat de o anume vrajă îndemnîndu-mă să-l descopăr. Și nu mai știu dacă cel ce plutește e chipul mamei sau al meu.

Se trezește din nou în mine frica de recunoașteri neașteptate.

Într-un chip recunosc întotdeauna altul ; într-unul necunoscut, unul cunoscut ; într-unul urît, unul drag ; într-unul încruntat, altul zîmbitor ; într-unul răutăcios, altul prietenos. Merg încet pe stradă. Vremea e frumoasă, aerul liniștit, iar cerul albastru. Mă uit la oameni și-mi spun : „Nu mă vor mai înșela ! Nu mă vor mai înșela !". Sînt adînc încredințat de asta. Dar tocmai atunci, pe neașteptate și fără voia mea, într-un copil ce aleargă mă recunosc pe mine cînd eram mic.

În copilărie oamenii îmi păreau la fel, aidoma unor stele cu lumina îndepărtată și palidă. Mai tîrziu, în adolescență, cînd am început să disting firile și caracterele oamenilor, m-a surprins asemănarea care ne unește, în ciuda deosebirilor dintre noi. Înconjurat de indivizi semănînd între ei, am simțit toată viața că sînt legat cu fire invizibile de o soartă comună, general umană.

Reții chipuri ca pe o repetare multiplă a propriei mele figuri. Despre oameni aflu din întîlnirile directe și din convorbiri, dar abia apoi mă gîndesc la ei, la ideile lor neexprimate, la năzuințele lor ascunse. Cu cît deapăn mai departe ghemul încurcat din fire invizibile cu care ursita ne leagă pe viață, îmi dau seama că sînt o ființă cu totul altfel, și nu numai una, în mulțimea celor cărora viața le-a deschis ușa înainte de a bate și le-a închis-o înainte de a fi intrat. Cînd mă gîndesc la această idee, la această neașteptată descoperire, tremură totul în mine. Ca urmare, lumea mi se arată ca cel mai ciudat vis.

Stabilim o legătură tainică. Prezența ei neașteptată trezește în noi aceleași bătăi ale inimii, aceeași emoție. Mă străduiesc să-mi înghesui imaginația în cadrele rigide ale realității, dar imediat după aceea toate chipurile, întîlnirile și sentimentele își iau zborul. Totul este din nou, ca de obicei, dar întîlnirile de o clipă își imprimă în sufletul meu pecetea trainică a tristeții.

Mi-e teamă de mine însumi. Ca și cum în locul meu ar sta altcineva și ar simți toate acestea, ca și cum eu aș veghea asupra celuilalt. Deodată ziduri invizibile îmi închid orizontul în spatele căruia, undeva, în depărtarea fără margini, se joacă viața mea, nu cea pe care o trăiesc, ci una pe care aș dori s-o trăiesc.

Gîndurile mă poartă undeva departe. Poate că în această clipă, într-un om necunoscut, prietenul meu de odinioară mă recunoaște pe mine.

Prezentare și traducere de
Voislava Stoianovici
și **Adrian Costea**

Cinci portrete de Jean Negulescu : Greta Garbo, Marlene Dietrich, Marilyn Monroe, Alfred Hitchcock, Sophia Loren.

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Premii și festivaluri

● O străveche tradiție, cea a teatrului itinerant, este acum reactualizată prin organizarea, începînd cu 20 iunie, pînă la 14 iulie, a primului festival itinerant al teatrului european, pe un traseu care începe la Blois (Franța) și se termină la Bari, în Italia. Bazele acestei acțiuni au fost puse, anul trecut, în cadrul întîlnirii teatrale de la Blois, unde cinci companii de teatru au hotărît să prezinte un turneu original, idee ce a trezit un viu interes din partea organizatorilor și publicului. Cele cinci trupe de teatru sînt : **Compagnie du hasard, Théâtre action** din Grenoble, **Teatro nucleo** din Ferrara, **La Zatera** din Bari și **Teatr Osmego Dnia** din R.P. Polonă. La turneu s-a anunțat și participarea unei trupe de teatru din R.S. Cehoslovacă, condusă de regizorul Bolek Polivka.

● S-au decernat premiile Festivalului filmului de animație de la Annecy. Marele premiu și, totodată, premiul publicului, a revenit filmului **O tragedie greacă**, un scurt metraj de șase minute, semnat de belgianul Nicole Van Goethem ; premiul special de animație — filmului **Carnaval**, semnat de Susan Young din Marea Britanie ; premiul pentru debut, exaequo, filmelor **Șaradă** de Jon Minnis (Canada) și **Pachet clasa a doua** de Alison Snowden (Marea Britanie) ; premiul pentru film educativ — **Cometa** de Sydney Goldsmith (Canada) ; premiul pentru lung metraj — filmului **Dalias Idok**, semnat de Josef Gemes din R.P. Ungară ; premiul special al juriului, exaequo, filmelor **Paradis**, de Ishu Patel (Canada) și **Bsenfer** de Rein Raamat (U.R.S.S.)

Cr. U.

Festival internațional de pictură

● Cel de-al 17-lea festival internațional de pictură de la Cagnes sur Mer (localitate din sud-estul Franței), ce se va desfășura pe toată perioada verii începînd cu data de 28 iunie, va reuni lucrări aparținînd unor artiști din 36 de țări unele, așa cum este R.D. Germană, participînd pentru prima oară la această manifestare. Membri ai asociației internaționale a criticilor de artă și experți vor forma juriul ce va anunța, în deschiderea marii expoziții, premiile ce vor fi atribuite, dintr-o selecție de peste patru sute de lucrări.

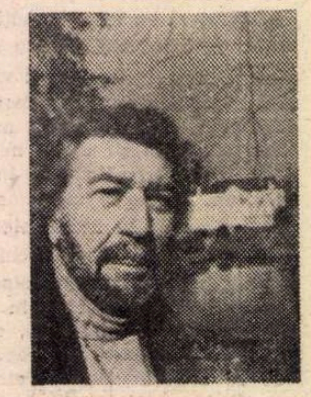
Anul european al muzicii

● Ocazie pentru diferite și importante manifestări culturale, Anul european al muzicii va cunoaște un moment deosebit la 21 iunie, la Atena, unde, pe Acropole, va fi organizat un mare spectacol cu participarea unor muzicieni și formații din întreaga Europă : 34 de grupuri de jazz, muzică rock, pop și teatre de varietăți, sub deviza „muzica pentru toți".

Fotografia anului

● Cea mai impresionantă și în același timp cea mai răscolitoare fotografie prezentată la concursul internațional de acest gen a fost realizată de către reporterul indian Pablo Bartholomew. Ea se numește **Catastrofă în Bhopal** (în imagine) și a fost distinsă cu premiul international al presei fiind desemnată, pentru mesajul său, de către specialiști, drept fotografia anului.

Robbe-Grillet în China



● Romancier, scenarist și regizor de film celebru, Alain Robbe-Grillet (în imagine) este și profesor de limba și literatura franceză (deși, oficial, deține o diplomă de... biologie). Cartea sa de vizită indică de asemeni titlul de director al centrului de sociologie. După ce a predat în S.U.A., la universitățile din New York și Missouri, precum și în cîteva țări latino-americane, Robbe-Grillet a început un nou stagiu de profesor-vizitator la Universitatea din Shanghai.

Heinrich Böll despre traducători

● Prezent la inaugurarea Colegiului european al traducătorilor, cu sediul în orașul Straelen, de la frontiera olandezo-vest-germană, Heinrich Böll, care este și traducător de prestigiu, a vorbit despre rolul important jucat de tălmăcitori în istoria culturii și în general în aceea a comunicării dintre oameni și dintre națiuni. Scriitorul laureat al Premiului Nobel a atras de asemenea atenția asupra faptului că nu e vorba doar de traducerea de texte din elevata, sublima literatură mare, ci și de munca traducătorilor de limbaj curent, ale căror merite sînt de salutat, chiar dacă ei rămîn adesea anonimi.

O carte de succes

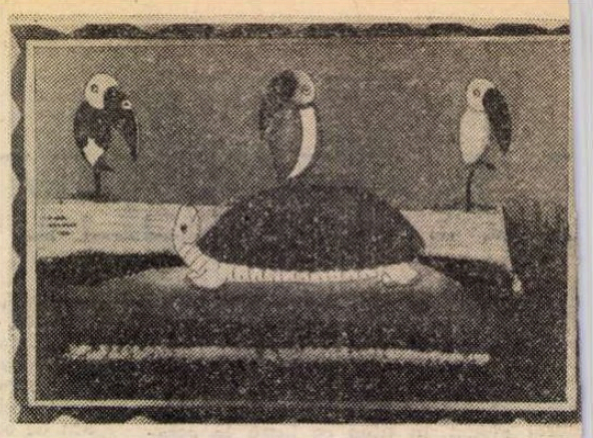
● În colecția **Choses vécues** a editurii Plon, a apărut recent o carte de mare succes : **Le tir aux alouettes** de François Chalais. Autorul este cronicar cinematografic și, în aceste imprejurări, a avut prilejul să cunoască o sumedenie de realizatori și actori din toată lumea. **Le tir aux alouettes** conține o serie de portrete care, după André Lafargue, sînt „mici bijuterii de concizie, înțelegere și emoție".

Cel mai celebru impresionist

● Deși toate pînzele lui Auguste Renoir ocupă un loc major în toate retrospectivele curentului impresionist, nici o mare manifestare nu i-a mai fost consacrată, la Paris, din 1933. Marele eveniment artistic al acestei veri pariziene este expoziția deschisă între 16 mai—2 septembrie la Grand Palais, reunind 124 dintre cele mai celebre tablouri ale artistului, dispersate în muzee sau colecții particulare.

În amintirea...

● În noul său spectacol de la Olympia, Sacha Distel a compus un cîntec în amintirea lui Jacques Brel și a lui Georges Brassens cu titlul **Jacques și Jo**. În zilele show-ului se va difuza și discul cu noua compoziție, alături de altele cu același fond : amintiri.



Un artist naiv la UNESCO

● Senegalezul Gora M'Bengue, binecunoscut pe continentul african, ca și în Statele Unite și alte țări, prin originala sa pictură pe sticlă, a fost oaspetele capitalei franceze cu prilejul unei expoziții deschise la sediul UNESCO din Paris. Tehnica picturii pe sticlă este cunoscută în Senegal din anii '50. Înainte de aceasta, Gora M'Bengue desena pe hîrtie. Tablourile sale reflectă concepția artistului asupra lumii, capacitatea sa de a se uimi și entuziasma de frumu setea lucrurilor simpl Gora M'Bengue este u autodidact, tatăl său e țăran. „Pentru a face bi un lucru trebuie să-ți fi drag — declară artistu Eu am muncit alături d tatăl meu pe cîmp și i același timp desenan Mai tîrziu, pictura m acaparat cu totul. Aceast nu înseamnă că am pă răsit pămîntul, căci el prezent în toate picturil mele" (În imagine, un ta blou de Gora M'Bengue)

Evtușenko și Dumas

● Aflat în Italia, unde i-a fost editat poemul intitulat **Mamma e la bomba** — Evgheni Evtușenko (în imagine) a precizat : „O parte din acest poem l-am scris în Italia în 1983, cînd am asistat la marșurile pentru pace, altă parte în Uniunea Sovietică. Doresc să mai scriu un poem epic **Don Giovanni**, care să vorbească despre un „don-giovanni" al zilelor noastre. Va fi un colaj de versuri și proză. Pasajele lirice vor fi însoțite de observații, evocări și amintiri despre evenimente istorice pe care, în unele cazuri, le-am trăit personal. Deocamdată însă sînt angajat, ca regizor și actor, într-un film care va aduce pe ecran acea parte a operei lui Alexandre Dumas pe care nimeni nu a transpus-o în film : **După douăzeci de ani** și **Vicontele de Bragelonne**. De ce îmi place atît de mult Dumas ? Pentru că, așa cum spunea Tolstoi, are o mie de fețe... Mă interesează declinul personajelor lui, bătrînețea, amărăciunea unei vieți care se cerea trăită altfel... În filmul meu, D'Artagnan, simbolul curajului, va muri, ca și Porthos și Athos, de altfel. Unicul supraviețuitor va fi, după cum se știe, Aramis, intrigantul... Între actorii care vor interpreta rolurile principale se află Peter Ustinov, Jack Nicholson, Vittorio Gassmann, Klaus Maria Brandauer".

„După repetiție"

● Roger Regent consideră că „evenimentul cinematografic", dincolo de festivaluri este noul film al lui Ingmar Bergman, **După repetiție**, în care este descoperită o nouă fațetă a stilului său. Realizat pentru televiziune — faptul neschimbînd cu nimic calitatea cinematografică — este un film pe care îl vedem printr-o „țesătură" teatrală. Acțiunea se petrece pe scena unui teatru după o repetiție cu **Visul** de Strindberg. Cîteva mobile și paravane, o canapea, două-trei fotolii puse la întîmplare, în care evoluează trei personaje : regizorul Henrik Vogler și actrițele Anna și Rackel. Anna este o tînără pasionată, care revine după repetiție pentru a regăsi atmosfera dramatică. Rackel este o actriță uzată. Timp de o oră și zece minute se desfășoară discuția dintre regizorul înrobit de teatru și cele două actrițe, purtîndu-ne într-o realitate profesională, tensionată, reflex al vieții. Cei trei interpreți sînt : Lena Olin (Anna), Ingrid Thulin (Rackel) și binecunoscutul — în Suedia — actor, realizator, autor al unor culegeri de poeme, conducător — după Bergman — al Teatrului dramatic regal din Stockholm, Erland Josephson (Henrik Vogler).

Am citit despre...

Sufiya Zinobia

● DEȘI prima parte a romanului **Rușine**, de Salman Rushdie, se ocupă de originea, nașterea și creșterea lui Omar Khayyam Shakil într-o fortăreață-labirint, univers în sine, rupt de orășelul de frontieră în mijlocul căruia se înalță ca un suspect corp străin, acest băiat cu trei mame și fără tată identificabil nu este decît un personaj-instrument în ceea ce autorul ne declară, la pagina 59, a fi „un roman despre Sufiya Zinobia, fiica cea mai mare a generalului Raza Hyder și a soției sale Bilquis, despre ceea ce s-a întîmplat între tatăl ei și Iskander Harappa, fost prim-ministru, acum defunct, și despre surprinzătoarea ei căsătorie cu un anume Omar Khayyam Shakil, medic, obez și, o vreme, acolit intim al aceluiași Isky Harappa, al cărui grumaz a avut miraculoasa putere de a rămîne nevătămat de șireangul călăului, sau poate ar fi mai exact, deși mai neclar, să spunem că Sufiya Zinobia este despre acest roman".

Deoarece, — nu-i așa ? — romanul se numește **Rușine**, iar Sufiya Zinobia a roșit de rușine încă din momentul cînd s-a născut, iar tatăl ei s-a arătat dezamăgit că are o fată, nu un băiat, și și-a păstrat aptitudinea de a roși, de a roși cumplit din nimica toată, chiar și după ce o febră cerebrală i-a oprit, la vîrsta de doi ani, dezvoltarea mintală, lăsînd-o idioată pe viață. Mama ei îi spunea „Rușinea". „I-am făcut una ca asta, cred, pentru ca s-o păstrez pură — explică, într-unul din aparté-urile lui, autorul. N-am reușit să găsesc altă cale de a crea puritate în țara presupusă a fi a celor Puri, iar idioții sînt, prin definiție, inocenți. Utilizare excesiv de romantică a inapoierii mintale, poate, dar e prea tîrziu pentru asemenea îndoieli. Sufiya Zinobia a crescut, mintea i-a crescut mai încet decît trupul și, datorită acestei încetineli, ea rămîne pentru mine, într-un fel, curată, **pak**, în mijlocul unei lumi murdare".

Dar în Sufiya Zinobia (pentru care Omar Khayyam face o stranie pasiune și cu care se căsătorește) crește încet, inexorabil, o bestie, o fiară sîngeroasă care, cînd se dezlănțuie, ucide cu sălbăticie. În finalul cărții, intitulat Ziua judecății, Sufiya Zinobia, rușinea, care a ajuns să bîntuie țara ca o stihie, își nimicește ultima victimă, pe Omar Khayyam. „După aceea, Bestia din ea s-a retras încă o dată, a pierit și ea a rămas pe loc, clipind din ochi, nesigură pe picioare, ca și cum n-ar fi știut că toate poveștile trebuie să se termine deodată, că în ziua socotelilor, judecătorii nu sînt scutiți de judecată și că puterea Bestiei rușinii nu poate fi ținută multă vreme într-o alcătuire de carne și sînge, deoarece crește, se dezvoltă și se umflă pînă cînd vasul se sparge".

Neliniștitoarele personaje din această carte în care se circulă cu avioane Dakota, cu limuzine Daimler-Benz și cu trenuri de lux, se poartă costume Pierre Cardin și parfumuri Patou, se pierd zile întregi vorbind la telefon și se folosesc, în general, toate avantajele materiale ale civilizației moderne, sînt descrise, fizic și psihologic, cu realismul și cu pătrunderea meritate de femei și de bărbați aievea, fiecare cu personalitatea sa unică, perfect definită. Supranaturalul este, însă, omniprezent. Sora mai mică a Sufiyei Zinobia, Naveed, supranumită Bunavestire, produce copii în progresie aritmetică. Soțul ei, fost jucător de polo, devenit șeful poliției, are darul clarviziunii și știe ce trebuie să facă pentru ca, anual, la dată fixă, Bunavestire să aducă pe lume întîi doi, apoi trei, apoi patru, apoi cinci, apoi șase copii deodată, pînă cînd numărul lor total a ajuns la 27 și fiica generalului, din nou gravidă și îngrozită la gîndul că va naște opt copii, s-a spînzurat. Altă femeie, Rani Harappa, brodează șaluri măiestre, cu desene miniaturale, care interpretează trecutul și prevestesc viitorul, dîndu-le înțelesuri înspăimîntătoare. Fiica ei, Arjumand Harappa, supranumită Fecioara Nădragi-de-Fier, își urăște și își oropsește frumusețea și „studiază dreptul activează în revoluția ecologică, îi izgonește pe zamindari din palatele lor, deschide porțile temnițelor, face descinderi la domiciile stelelor de cinema și le sfîșie saltelele cu un cuțit lung cu două tăișuri, rizînd cînd, dintre arcuri, curg bani negri", toate acestea cu „o ferocitate scrupuloasă, care a dat poreclei ei un înțeles nou, mai puțin obscen".

Mai sînt și alte femei neobișnuite, bărbații nu sînt nici ei mai puțin ciudați, și, din întîmplare halucinantă în întîmplare halucinantă, ajungem în ultimele capitole în secolul al XV-lea (după calendarul mahomedan), deci în zilele noastre, cînd firele toate par a se fi încîlcit într-un nod sau poate un șireang monstruos, căruia doar sabia dacă i-ar mai putea veni de hac.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

„La gloire ne se donne qu'à ceux qui la sollicitent"
(Anatole France, **Les opinions de M. Jérôme Coignard**)

Stig Dagerman, o stea a literaturii suedeze

● Revista „Swedish Book Review" a consacrat întregime suplimentul de primăvară scriitorului Stig Dagerman (1923—1957). Prozator și poet prolific, bucurîndu-se de succes încă de la primele sale cărți, prezent în lumea literară și după moarte, datorită numeroaselor reeditări și apariții de opere postume, culegeri, antologii, atît în Suedia cît și în Anglia, R.D. Germană, R.F. Germania, Franța, Olanda, Polonia etc., precum și exegezei critice. Stig Dagerman (în imagine, la masa de lucru) este considerat drept cel mai reprezentativ talent literar din generația sa, pentru profunzimea ideatică a operei și pentru aleasa ei expresie artistică. Ca prozator, el a ilustrat la fel de strălucit genul romanesc, ca și nuvela, schița, povestirea.

70 000 de proverbe

● Academia de Științe a R.P.S. Albania a editat de curînd lucrarea **Proverbele poporului albanez.** Cele 70 000 de proverbe sînt repartizate în cicluri după criterii ideo-tematice. Cu ajutorul acestei culegeri se poate obține o imagine despre viața economică, politică, socială și culturală, despre relațiile de familie, gusturile artistice și estetice, morală, preocupări, despre lupta și aspirațiile poporului albanez în diferite perioade istorice. Volumul cuprinde și un bogat index tematic.

Efebul de aur

● Cea mai înaltă distincție a festivalului filmului inspirat de opere literare, desfășurat la Agrigento, **Efebul de aur,** a revenit regizorului André Delvaux pentru filmul **Benvenuta,** realizat după romanul **O confesiune anonimă** al scriitoarei belgiene Suzanne Lilar. Regizorul italian Marco Tullio Giordana a primit **Efebul de aur** pentru filmul TV **Nopți și ceață,** după un roman al lui Carlo Castellaneta.

Colette, Danielle Darieux și Suzanne Flon

● La Théâtre des Nouveautés, două mari vedete franceze se întîlnesc în piesa lui Colette, **Gigi.** Spectacolul se joacă în regia lui Jean Mayer și cu decoruri de Suzanne Lalique, ca acum peste treizeci de ani. În rolul titular a fost distribuită Marie-Sophie Pochat. Colette a scris romanul în 1942, în 1948 acesta a fost transpus pe ecran, cu Danielle Delorme în Gigi. În 1951, Anita Loos realizează adaptarea teatrală pentru Broadway. Această adaptare, tradusă în franțuzește, chiar de Colette, s-a jucat în 1954, cu Margueritte Pierry, Alice Cocéa, Jacques Dacqmine și Evelyne Kerr. Peste cîțiva ani, a fost reluată cu Gaby Morlay, Arletti și Françoise Dorléac.

Popularitatea literaturii

● La Heidelberg a fost organizat un simpozion despre „Pretențiile și realitatea literaturii populare" (în sensul de accesibile). Au fost prezentate aspectele istorice ale problemei, dar mai ales cele de actualitate. Rezumînd situația de acum, unul dintre vorbitori, Herbert Heckman, observa că „orice scriitor serios este un scriitor popular, mai ales într-o societate care-și spune democratică, oricît de complicat este să fie astfel. Răsplata stă în aceea că toată lumea îl poate citi". Comentînd această aserțiune, ziarul „Manneimer Morgen" scria: „Este, desigur, o viziune foarte idealizată a lucrurilor. În realitate cititorii sînt din ce în ce mai puțin numeroși".

Precizia astronomică a lui Van Gogh

● Dintre tablourile pictorului Vincent Van Gogh a căror expresivitate emoțională este îndeobște recunoscută, cel puțin unul este foarte exact și din punct de vedere științific. Un astronom de la Universitatea Harvard, Charles Witney, studiind cerul înfățișat de artist în tabloul **Noaptea înstelată pe Rhône,** a descoperit că fiecare din stelele figurînd pe pînză se află exact pe locul ei din punct de vedere științific. Mare admirator al lui Van Gogh, Witney a reconstruit cerul de la Arles (sudul Franței) din anul 1888, unde lucra pictorul în acea vreme. Cercetătorul a descoperit că situarea Urei Mari, ca și a celorlalte stele, este reprodusă cu mare precizie astronomică.

Beaubourg-ul în perspectivă

● „Trebuie să ne ferim de pericolul de-a deveni un muzeu al secolului XX — a declarat noul președinte al Centrului Pompidou, Jean Maheu (în imagine). Pentru a stimula setea de cultură dorim să ne adresăm unui public cît mai larg. Și o vom face apelînd la tehnica modernă a videourilor. Firește, sîntem conștienți că nici o reproducere nu poate înlocui impactul direct cu opera de artă, dar nu vrem să rămînem în afara noilor mijloace de comunicare. Sarcina noastră nu este de-a acumula obiecte culturale ci de-a reflecta asupra problemelor epocii noastre, și nu în ultimul rînd asupra bombei atomice și a situației dramatice pe care aceasta o creează".

Chagall, pe hîrtie

● La puțin timp după moartea sa, Marc Chagall este omagiat prin mai multe expoziții deschise

în Statele Unite, Anglia, R.F. Germania etc., prezentînd fie selecții retrospective, fie un anume gen de lucrări, fie creații din ultimii ani de viață ai artistului. În imagine — un desen din expoziția de la Hanovra, intitulată „Chagall — opere pe hîrtie", reprezentînd un personaj din baletul **Pasărea de foc** de Stravinsky și datînd din 1945.

ATLAS

Gînduri dintr-un cireș

■ M-AM întrebat adesea de ce vremea cireșelor apare — în memorie și în cuprinsul plin de făgăduieli al fiecărui an — mai marcată și mai plină de farmec decît vremea altor fructe mai savuroase și mai strălucitoare. De ce îmi amintesc cu atîta nostalgie culesul cireșelor din copilărie, de ce, și acum, desprinderea din pom a prunelor sau a piersicilor mă lasă aproape indiferentă, în timp ce alegerea cerceilor roșii direct de pe ramuri reprezintă un ritual și, în orice caz, un simbol?

Răspunsul mi se pare simplu, evident, fără ca senina lui banalitate să-i diminueze în vreo privință emoția. Cireșele sînt primele, frumusețea lor este cea dintîi, savoarea lor este a începutului. Apariția lor se produce — calculată cu grijă — în momentul de exasperare de la capătul unei lungi așteptări, ele se întrupează din floare în clipa în care nimeni nu mai spera că florile sînt în stare să se transforme în fruct. Globurile lor roșii se rotunjesc și încep să se coloreze ca o dovadă, palpabilă, în sfîrșit, că anul și-a intrat în matcă și anotimpul nu va mai putea da înapoi. Ele vin în lume la ora la care lumea este locuită în întregime de dorința ca ele să apară, cînd toate simțurile sînt ascuțite și încordate pentru a le înregistra și pentru a se bucura. De-aceea rosul lor apare infinit mai roșu decît rosurile savante ale toamnei și rotunjimea lor mai exactă decît a globurilor adevăratei veri, și gustul lor mai minunat decît gustul minunilor din inima arșiței. Vremea cireșelor seamănă întru totul cu vremea copilăriei, pentru că este dotată cu aceeași acuratețe a simțurilor, cu aceeași prospețime a memoriei, cu aceeași fragedă putere de percepție a minusculelor miracole din care este clădită fiecare oră și fiecare zi.

Așa cum din copilărie îți minte felul cum cădea lumina pe caietul de teme; felul în care se mișca sprînceana bunicului cînd cînta „Cruce albă de mesteacăn"; felul în care glasul fetiței din vecini căpăta ascuțimi insuportabile înainte de a izbucni în plîns; felul cum mieuna pisicul care nu mai știa să se coboare de pe acoperiș; mirosul teiului din curte; forma unghiilor învățătoarei; gustul laptelui din șiștarul bunicii; căldura grîului din pod; spartul lemnelor pe zăpadă (atîtea și atîtea fulgurante imagini și incredibile amănunte, infinit mai puțin importante decît faptele și sentimentele, uitate, de mai tîrziu), tot astfel cireșele se întipăresc de fiecare dată în inima speranței noastre de a o lua de la capăt, în amintirea nerăbdării noastre de a împinge spre soare, spre bine, spre dulce, spre cald roata anotimpurilor. Mai tîrziu, ni se pare firesc să vină caisele, și piersicile, și strugurii, și prunele, dar pentru cireșe avem de fiecare dată emoții, emoții ce ne marchează și ne leagă de acești copii ai universului fructifer, de acești roșii, și dulci, și rotunzi, și mărunți messia, vestindu-ne de fiecare dată o lume — nu mai lungă de un anotimp — mai bună.

Ana Blandiana

Un studiu grecesc despre NICHITA STĂNESCU

● Recent, a apărut la Atena volumul **Nichita Stănescu, din generația Labiș,** semnat de Nikos Anoghis (pseudonimul literar al lui Nikos Megas), poet el însuși, cunoscut și publicului cititor român, prin traducerile din creația sa, publicate în „România literară" și „Cronica".

Volumul cuprinde, în afară de studiul autorului cărții, **Poetul român Nichita Stănescu — viața și opera,** o succintă prezentare a poeziei românești de la izvoarele ei populare pînă la creația poetică de azi, un capitol dedicat limbii române, semnate tot de Nikos Anoghis, un corpus de cronici literare, articole, studii dedicate operei autorului celor **11 elegii** și al **Necuvintelor,** semnate de: Ștefan Augustin Doinaș, Lucian Alexiu, Eugen Simion, Mircea Iorgulescu, Ion Bălești, Radu Cosașu, Ana Blandiana, Andreas Rados, Victor Ivanovici, un ciclu de poezii al poetului român, în traducerea lui Victor Ivanovici, Andreas Rados, Meri Mega, Elpida Purnara, Stratis P. Aghias Hatzipanaghiotou. În prefața, care poartă semnătura lui Nikos A. Stasinopoulos, poet și critic de artă, este subliniat efortul susținut al autorului cărții, dublat prin „minuție, perseverență și metodologie adecvată de cercetare" — toate creînd posibilitatea de a sesiza inefabilul și valoarea incontestabilă a operei poetului român.

Investigînd creația lui Nichita Stănescu, Nikos Anoghis opinează că „metodologia poziei stănesciene constituie un cod secret de exprimare, codul simbolurilor, a cărui cheie este în mîinile poetului însuși", opera sa rămînînd ca un complex și important obiect pentru cercetătorii contemporani și cei viitori, ai poeziei universale. Demne de reținut sînt și observațiile autorului volumului cu privire la dezvoltarea poeziei moderne și contemporane românești, reliefînd faptul că „poporul român are o sensibilitate aparte. Avînd drept călăuză spiritul său național, el a început demult să-și exprime această sensibilitate prin poezie".

Pentru studiul **Poetul român Nichita Stănescu — viața și opera,** lui Nikos Anoghis i s-a decernat premiul și diploma „Valoarea spirituală" — clasa I, la concursul pan-elen din anul 1984, concurs organizat de Uniunea Literaților Greci, avînd ca temă elaborarea unei lucrări anume dedicate vieții și operei lui Nichita Stănescu — scriitor de faimă mondială. Același premiu și aceeași diplomă au fost acordate și lect. univ. Andreas Rados, șeful Seminarului de neogreacă de la Universitatea „Al. I. Cuza" din Iași, pentru lucrarea **Contemplare și metamorfoză în poezia lui Nichita Stănescu,** precum și poetei și pictoriței Popi Maniati.

Apariția cărții **Nichita Stănescu, din generația Labiș,** a lui Nikos Anoghis, constituie încă o dovadă grăitoare a ecoului creației marelui poet român în străinătate, contribuind totodată la dezvoltarea binecunoscutelor relații prietenești dintre popoarele român și grec, la cunoașterea reciprocă, mai profundă, a culturilor noastre.

ANDREAS RADOS

Jean COCTEAU:

„Le Passé défini" (II)

29 IULIE 1951

Din 5 iulie am șaizeci și doi de ani. Mi-e greu să cred, fiindcă toată lumea, într-un fel sau altul, continuă să mă trateze de parcă aș avea nouăsprezece. Mintea și înfățișarea mea rămîn la fel și mă înșeală.

La Milly, pe cînd dictam lui Fraigneau **Entretiens autour du cinématographe,** credeam, cu sinceritate, că sînt la capătul ghemului. Dar am terminat pereții casei, am pictat douăzeci de pînze și lucrez la o piesă. Asta înseamnă că poetul este la ordinele nopții sale neștiind nimic.

Francezul își plătește impozitele fără a ști ceva despre bogăția pămîntului Franței. Ignoră propriile resurse și propriile valori. Se consideră ruinat, insultă adevăratele valori, imită națiunile care se înarmează în lipsa puterii, străduindu-se să trăiască prin ele însele, ceea ce ar putea face și Franța dacă ar vrea și ar înțelege. Dar de secole Franța se sinucide fără să priceapă. Forța sa este prea profundă iar dezordinea o salvează de monolog. Dialoghează întruna. Dispute și discuții care miră lumea, **o împiedică să fie luată în serios,** asta însemnînd începutul sfîrșitului.

Intre Nisa și Monaco toate casele sînt de vînzare. Se construiesc totuși altele. Combinații necesare. Așa se produce dezechilibrul.

Nevoia de eroi. Înaintea filmelor și a **Turului Franței,** tinerii aveau **Cei trei mușchetari.** Marile vedete erau d'Artagnan, Athos, Porthos și Aramis. Pe drept, d'Artagnan în frunte, Jean Marais cîștigă întotdeauna primul loc în plebiscite. Îl aprob că vrea să intre la Comedia Franceză, ceea ce îi va ruina buzunarul dar va avea posibilitatea să dea un sens adevărat gloriei fantomatice și superficiale a cinematografului. Pagnol îmi spunea: „Nu are vocea caroseriei sale. Va fi un admirabil Neron, un admirabil Polyeucte. Dacă evită tiradele și răcnetele lui Hugo, intrarea sa în strada Richelieu va fi un triumf".

2 AUGUST 1951

Prefață pentru luna iunie la Pinacoteca din München. Nefiind pictor și neavînd dreptul de a picta decît în măsura în care mă socot liber să folosesc orice vehicul expresiv, am fost nevoit să-mi pun probleme și să le rezolv în felul meu. Rezultă că aceste cîteva pînze sînt un echilibru între desen și pictură, între forme abstracte și forme figurative.

Căutarea mea a scos la lumină lumina proprie unui tablou, proprie personajelor și locurilor pe care le invent, fără altă sursă luminoasă decît cea a minții. Nu am, din păcate, știința care permite cedarea în fața unor metode, chiar prin nesupunere, cum i se întîmplă lui Picasso, al cărui realism ireal ține de miracol. Expun aceste cîteva pînze, cu teama că m-am angajat într-o muncă fără a evalua riscurile.

A doua prefață din luna august. Nu sînt nici desenator, nici pictor. Desenele mele sînt o scriere descompusă și recompusă altfel. Vorbind mai ales de pictură, îmi place actul de a picta. Nu cere alți intermediari decît mîna și ochiul.

Ce rezultă din actul pictării nu mă privește, în afara felului în care se organizează culoarea și forma plantelor.

Mă ghidez numai după instinct și acceptînd constrîngerea de a nu folosi prerogativele unui pictor, ele aparținîndu-i din naștere. Gîndesc un tablou și încerc a copia cît mai fidel posibil acest gînd. Mă înverșunez pînă cînd se desparte de mine trăindu-și viața proprie. Iată mecanismul și stilul pînzelor pe care le expun. Constat în ele, asemeni oricui judecă o operă, obținerea unui anumit echilibru între abstract și concret, între noaptea mea și lumină.

Este, poate, adevărul pe care Goethe l-a opus realității. În concluzie, întotdeauna mai adevărat ca adevărul...

Se întîmplă rar ca un poet să nu fie tratat ca mort. Acesta e stilul postum. Scrisori din Germania îmi comunică acordarea premiului **Victoria.** De ce, unde? Tinerii care îmi scriu îi dau o mare importanță. Curios, eu n-am fost anunțat.

15 AUGUST 1951

Geniul lui Picasso îi ține loc de inteligență. Inteligența sa ține locul geniului. Este un fapt. Încercați să-l înțelegeți.

. . . . . .

Mi se telefonează că a murit Jouvet la orele 8. Giraudoux, Berard, Jouvet, unul după altul. Se vor întîlni să colaboreze în nu știu care teatru al umbrelor.

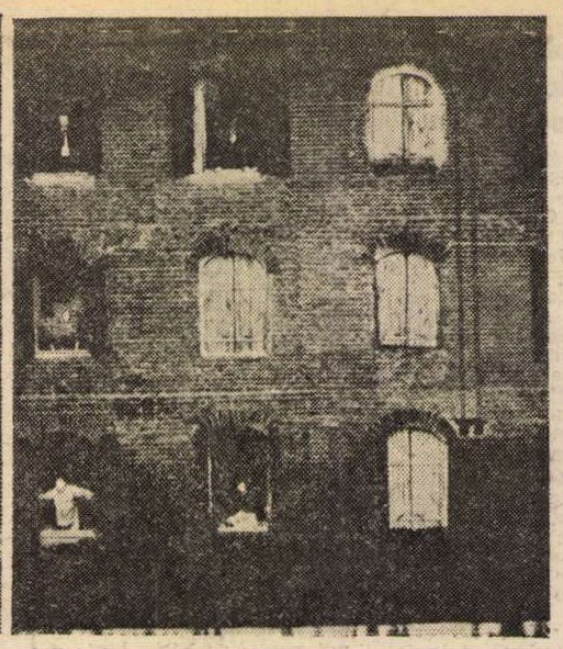
. . . . . .

25 AUGUST 1951

Am recitit **Mușchetarii** și **După douăzeci de ani.** Mă întreb dacă Dumas nu este singurul istoric **adevărat.** Ce inventă are aerul de a fi adevărat. Adevărul altora pare fals, chiar dacă nu este. Există norocul, la Dumas, să fie pe față.

În românește de
Andriana Fianu

Zile, seri și nopți moscovite



O seară la „Taganka": **Azilul de noapte** cu Nastia (actrița Iakovleva) în decorul scenografului Iuri Vasiliev

LA MASA PĂTRATĂ

STĂM, în jurul mesei patrulatere dintr-un salon al Asociației moscovite a oamenilor de teatru, oaspeți din 18 țări și discutăm despre „Rolul social al criticii teatrale". Traducătorii zumzăie în cuștile lor, ascultăm ce zice fiecare vorbitor, ne angajăm în politicoase dispute, ne interogăm asupra rosturilor profesiei în actualitate. Căci oricite incursiuni istorice s-ar face și oricit de erudite trimiteri s-ar produce, evocindu-se numele Aristotel, Goethe, Cernișevski, Belinski și mai știu eu cine, tot despre ceea ce avem a săvîrși **azi** e vorba pînă la urmă. Ori în primul rind.

De la prezidiu ne privesc: venerabilul artist Mihail Țariov, președintele Asociației oamenilor de teatru, E.V. Demicev, ministrul adjunct al Culturii, Melitina Kotovskaia, directoarea Institutului de Istoria Artei, cu fața frumoasă încadrată de un păr ca de mătase albă, veșnic surizătorul Ulf Birbaumer, vienez, președintele Asociației internaționale a criticilor teatrali. Iar noi între noi ne scrutăm fie din curiozitatea de a vedea chipuri noi, fie din plăcerea de a revedea obraze cunoscute. Sînt aici gazetari tineri, istorici maturi, profesori universitari, doctori gîrboviți de ani și studiu, redactori șefi ai unor publicații vestite, teatrologi de întinsă notorietate.

Despre ce vorbim, cum glosăm în jurul temei propuse? O funcție a criticii ar fi, printre altele, să ajute publicul în înțelegerea artei — zice tînăra Nina Aghișeva, de la „Pravda", — iar din alt punct de vedere să stimuleze crearea de spectacole dedicate marilor evenimente istorice, cum ar fi al doilea război mondial. Însă prima îndatorire a profesionistului în materie — pare a adăuga iugoslavul Petăr Marjanovici — e să aibă spirit critic, să condamne cu perseverență ce e advers societății. În Turcia — ne spune colega din Istanbul, Zeynep Oral, în interesanta ei expunere, — sînt doar cîteva zeci de mii de spectatori la patruzeci de milioane de locuitori, prin urmare critica e foarte importantă, ea poate fi un instrument de transformare și a acestei realități. Eu, criticul, sînt cel obligat să deceleze întrebările din cîmpul dat și să caute răspunsuri atît pentru spectatori cît și pentru artiști. Sarcina mea esențială e să-i cunosc pe toți cît mai îndeaproape. Don Rubin povestește, cu mihnire, că în Canada sa critica nu prea e luată în seamă, dar cei mai buni știu că vocația criticului o măsoară calitatea sa de om social. John Elsom pune, cu flegmă britanică și profunzime, întrebări neliniștite: cum știm dacă lectorul nostru înțelege ce spunem? Dacă ne acceptă ori nu? Cum să reușim a exprima totdeauna adevărul despre ce vedem, chiar cînd sîntem jenați de felurite dificultăți? Cum dovedim că ceea ce ni se pare **nou** e cu adevărat și integral astfel, ori doar o **formă?** În orice împrejurare — afirmă bulgarul N. Parușev —, ni se cere „mai întîi și întîi" atitudine și caracter. André Camp (Paris) ne întoarce la subiect: criticul își exercită rolul său capital numai dacă reușește să aibă prestigiu personal; prima lui datorie de „spectator privilegiat" e să judece. Și să contribuie la formarea gustului. Are dreptul la eroare. Dar și datoria de a rectifica erorile. Bogatul și densul expozeu al profesorului italian Renzo Tian („Il Messagero", Roma) definește critica prin participare la o comunitate artistică în chip specific. Criticul are asigurată libertatea de a alege, de a formula opinii argumentate, precum și aceea de a fi neîncrezător. E un arbitru de o înaltă responsabilitate. O profesie dură! — suspină polonezul H. Benowsky, — mai bine e să nu fii prea profund, să nu-i dai bătăi de cap cititorului. Să ne citim cu mai multă luare-aminte cărțile, să discutăm mai adînc totuși marile probleme estetice, cum e de pildă cea a **mitului** — propune profesoara de teatrologie din Moscova, Anna Obraztova. Nici prea multă metacritică nu e propice — e de părere Anna Földeș din Budapesta — că de atîta critică a criticii se pierde obiectul.

Discutăm, desigur; nu prea ne confruntăm. Un tînăr sovietic impetuos aduce cîteva puncte de vedere ceva mai fierbinți; se numește Viaceslav Ivanov (cercetător de istoria artei). Nu e de acord cu tendința din ce în ce mai manifestă de a se scrie numai despre ce e reușit și a se eluda eșecurile. Sînt prea puțini critici-critici. Prea mulți povestitori de rezumate ale pieselor. Cum îl recunoști pe criticul autentic? Prin onestitate, inteligență și talent. Prin capacitatea de evaluare. Tînărul dă cîteva exemple despre „învechirea" criticului și demodarea lui. Expunerea e serioasă și sarcastică. Exprim și eu cîteva păreri, printre care și aceea că rolul social al criticii e axiomatic și nu aceasta e problema ce se cere discutată. Ci felul cum ne exercităm acest rol. Fac diferențe între criticul creativ și criticul reproductiv. Mă refer la îndatoririle lui de animator într-o cultură teatrală și relatez cîteva din experiențele noastre atît de fecunde. Cum militățm deci pentru ideile noi, pentru formele noi, în sprijinul talentelor tinere, pentru un gust public evoluat. Care ar fi relația dialectică dintre subiectivitate și obiectivitate. Cum poți rămîne legat — prin sensibilitate polivalentă, probitate, cultură, ideal — de arta teatrală a țării tale. Și cum poți compromite propria ta persoană și profesia prin inaderență la fenomenele vii, îngustime de gîndire, idei fixe, lipsă de spirit civic. Mai vorbesc și mulți alții.

Un seminar foarte eficace, se (și ne) felicită Ulf Birbaumer; ce ne-a dăruit un set bogat de probleme, cu statuarea cîtorva revere într-un teren extrem de diversificat. Și chiar dacă ne-a cam lipsit **dezbaterea,** au fost bune contactele și intersectarea opiniilor. Mersi. Danke schön. Spasiva. Grazie.

SEARA, LA SPECTACOL

SERILE ni le petrecem la teatru: **Lady Macbeth din Mțensk** după Leskov, la „Maiakovski", dramă sîngeroasă, în stil tolstoian, vag vetustă, excesiv colorată, o interpretă nervoasă, practicînd un joc fastuos (Gundareva), femeia întruchipată de ea ucigîndu-și pe rînd soțul, socrul, nepotul, pentru o dragoste nenorocită cu un argat, urmîndu-și amantul în Siberia, unde, batjocorită mereu de acesta, se va sinucide. După acest spectacol dormi totuși liniștit, dar după cel de-a doua zi, **Azilul de noapte,** la „Taganka", nu. E o reprezentație grandioasă și adîncă, are tonurile unei simfonii și nuanțe rembrandtiene. Locanda e un fel de fostă cazarmă, în zid de cărămidă cu multe ferestre, ce se luminează pe rînd. În stînga scenei un fragment din întunecatul interior, cu paturi suprapuse. Scena toată — aproape — e o curte imensă. Personajele: surprinzător de tinere. Luca are vreo patruzeci și cinci de ani. Satin e agresiv, contestatar, batjocoritor. Kostiliov e matur, nu bătrîn, iute, dur. Finalul e un tablou al deznădejdii copleșitoare: pensionarii n-au unde pleca de aici, sînt liberi, dar ceva nelămurit îi încarcerează. Aplaudăm îndelung. Ne ducem să stăm de vorbă cu regizorul, totodată noul director al teatrului: V. Efros. N-am văzut în piesă — zice — decît o umanitate **normală** a străzii, într-un anume strat al ei. Poate fi și o lume **de azi.** Oamenii piesei protestează împotriva condiției lor dureros de joase.

La Teatrul de Artă ne plictisim cuviincios timp de un act la **Domnii Golovliov** și plecăm toți la pauză. **Tartuffe,** la filiala MHAT, are o singură idee interesantă: personajul central, în gris, fără vîrstă, e un derbedeu sfidător, într-o relație ciudată cu obezul Orgon și cu fragila Elmiră, interpretată cu o finețe excepțională de Vertinskaia. În rest, efecte cam grosiere, personaje evanescente, un joc forțat, incomprehensibil, cu fotoliile, eșuări în comedie bufă.

Văd, singur, **Sfinta Sfintelor** de Ion Druță la Teatrul Armatei, spectacol emoționant despre poezia trecutului, despre dăinuire și eternitatea valorilor morale. Se joacă de nouă ani. Nu-mi ajunge cealaltă jumătate de noapte ca să stau de vorbă cu regizorul Ion Ungureanu, om de mare distincție sufletească, foarte instruit, fire autentică de artist, căruia îi admir poezia, rigoarea și dramatismul acut al montării. Decorul pare arid; e în pantă, o pantă cu arbori mici, răzleți, tulburători. Din cînd în cînd se aprind luminițele amintirii pe care regizorul le sintetizează a fi ecoul permanent al „Mioriței". Femeia (actrița Demina) e sobră, clară, frumoasă, afectuoasă fără sentimentalism. Peste tot, piei de oaie. O masă ce se lungește mereu, acoperită de un postav amintind, cum ar fi spus Sorin Titel, iarba verde de-acasă.

Vorbim despre Ion Druță, despre dramaturgia impunătoare a lui Dumitru Radu Popescu, despre nuvela lui Negruzzi **Alexandru Lăpușneanu** și despre băieții lui Ungureanu, care se numesc Dan și Ștefan. Despre studenții lui de la Institut, cu care regizorul a pus în scenă un act din **D-ale carnavalului.** Și nu ne îndurăm să ne despărțim. Nu-mi vine să mă despart de acest om cu un suflet atît de bogat și un talent atît de puternic.

Voi mai vedea **Junona și Avos** (după un poem de A. Voznesenski), operă-rock tinerească, puternică, o poveste despre un negustor rus medieval care s-a iubit cu o prințesă spaniolă, originală creație muzical-dramatică — la Teatrul Comsomolului Leninist; și tot aici o dramă cutremurătoare, **Trei fete în albastru,** locatare, la Moscova, ale unei case fără acoperiș, piesă scrisă cu fervoare tragică și sarcasm vitriolant de Ludmila Petrișevskaia, pusă în scenă pasionant, scînteietor, de Mark Zaharov (doar pe alocuri exagerînd pitorescul), avînd o interpretă extraordinară prin expresivitate, tăceri și fascinație a privirii, Ira Ciurikova (soția regizorului). Lena Azernikova, prietenă atît de bună a literaturii române, admirabilă traducătoare, cărturar în știința teatrului, îmi istorisește despre piesă, autoare, regizor, actriță, spectacol.

Mai asist și la alte reprezentații, de o însemnătate care se luptă cu uitarea.

ȘEDINȚA FINALĂ

NE-AM mai întîlnit în ședința Comitetului executiv al Asociației internaționale a criticilor teatrali. S-a făcut aici o informare despre cum se pregătește **Enciclopedia mondială a teatrului** (încet — nu s-au adunat bani); aflăm cum se va desfășura Congresul nostru de la Roma, în toamnă (Renzo Tian ne asigură, documentat, că bine — cu sprijinul guvernului italian, al parlamentului și al municipalității romane —, votăm deci ordinea de zi). Se expune calendarul viitoarelor întîlniri internaționale (Ulf Birbaumer, André Camp). Se apreciază ca reușite stagiile pentru tinerii critici — de la Edinburgh și Lodz — și sînt felicitat, în particular, pentru prezența laborioasă și competentă a tinerilor români trimiși de noi în acele locuri: Ludmila Patlanjoglu și Marian Popescu.

Se ascultă propunerile mele (și ale lui John Elsom) de modificare a statutelor — și se acceptă, în principiu. Adunarea generală e cea care va decide.

Ne despărțim noaptea, tîrziu. Orașul e tăcut, fosforescent. Sîntem bucuroși. Mîine ne vom împrăștia, care-ncotro. Acum, în clipa nocturnă, avem încă sentimentul comunitar reconfortant al unei munci bine făcute împreună — noi și cu atît de prevenitoarele, ospitalierele gazde, — în frunte cu Melitina Kotovskaia, Tatiana Proskurnikova, colegii din redacția revistei „Teatr" și alții — care au făcut tot ce trebuia ca să ne simțim bine și să ne putem dărui pe deplin țelului statornic.

Valentin Silvestru

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

ANGLIA

● Recent a avut loc la Londra vernisajul expoziției pictorului Titu Drăgușescu. Expoziția este organizată de Fisher Gallery, unde va rămîne deschisă pînă la 25 iunie. Pe de altă parte, la Belfast, s-a deschis expoziția de pictură Ion Bițan, la vernisajul căreia au participat reprezentanți ai Consiliului artelor, ai presei și un numeros public. Ambele expoziții se bucură de succes în rîndul publicului și al specialiștilor.

FRANȚA

● În cadrul ciclului de emisiuni „Repères contemporaines" realizat de Marc Texier, postul de radio „France Musique", a transmis — sub genericul „Musique Roumaine — Années 1960-70" — lucrările: „Triptum" II de Ștefan Niculescu, „Incantații II" de Liana Alexandra, „Rime de Michelangelo", de Cornel Țăranu, „Trei stări de liniști", de Liviu Dandara, „Cîntece străbune" de Mihai Moldovan, „Ritual pentru setea pămîntului", de Myriam Marbe și „Anamorfoză" de Șerban Nichifor. Lucrările au fost prezentate de Jacques Di Vanni.

U.R.S.S.

● La rubrica „Din lună în lună", dedicată evenimentelor literare de pe toate meridianele lumii, revista „Inostrannaia literatura" consemnează printr-o recenzie apariția celui de-al treilea volum din **Scriitori români de azi,** de Eugen Simion, subliniind — încă din titlu **(O istorie a literaturii contemporane)** — importanța și amploarea „lucrării fundamentale a cunoscutului critic român".

● La „Editura Progress" din Moscova a apărut de curînd, în limba rusă, lucrarea lui George Radu, **Ideea de progres cultural în lumea contemporană.** Traducerea cărții este semnată de Maria Șolțuhina. O substanțială prefață semnează E.A. Ballera, unul dintre cei mai cunoscuți specialiști sovietici în filosofia culturii.

SUEDIA

● În cadrul emisiunii **Improviserat varjehandar** (Variațiuni improvizatorice) realizată de peste 15 ani la radio Stockholm, programul II, de către Lars Svanteson, au fost difuzate trei programe dedicate jazzului și muzicii contemporane românești, bazate pe o amplă conversație cu Virgil Mihaiu, participant din partea României la congresul Federației Internaționale de Jazz (desfășurat în octombrie 1984 la Norköpping). Ilustrațiile muzicale au constat din selecțiuni de pe discuri Electrecord din seriile **Jazz** și **Muzică română contemporană.**

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU
5 lei

REDACȚIA: București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA: Calea Victoriei 115. Telefon: 50 71 96. ABONAMENTE: 3 luni — 65 lei; 6 luni — 130 lei; 1 an — 260 lei. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca Județeană MUREȘ TIRGU-MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVIII, nr. 26, joi 27 iunie 1985

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

26

România literară

În numele omului și pentru om

(Paginile 12—13)

SPIRITUL ÎNNOITOR

DESCHIZÎND o nouă epocă în istoria contemporană a României, Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român a imprimat întregii vieți sociale din patria noastră un spirit profund înnoitor, în același timp dinamic, foarte activ, orientat fundamental către o dezvoltare intensivă a țării, pe toate planurile și în toate domeniile de activitate. Un uriaș potențial creator și constructiv a fost astfel valorificat la măsura reală a dimensiunilor sale, vaste energii umane și materiale fiind angajate într-un efort de edificare fără precedent în istoria românească, atît sub aspectul proporțiilor cît și sub acela al direcțiilor urmate. Noul curs al devenirii socialiste a României s-a constituit, de-a lungul celor două decenii care au trecut de la Congresul al IX-lea, într-o tumultuoasă și eroică istorie a muncii pașnice și însuflețite, concretizată într-un ansamblu de realizări și înfăptuiri ce reprezintă mărturia cea mai de seamă a justeții și clarviziunii programelor și obiectivelor stabilite de partid, de secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu. „Marile împliniri din perioada inaugurată de Congresul al IX-lea al P.C.R. — se arată astfel în Hotărîrea-Chemare a Plenarei Comune a Consiliului Național al Oamenilor Muncii și a Consiliului Suprem al Dezvoltării Economice și Sociale — sînt indisolubil legate de activitatea prodigioasă, desfășurată cu profund spirit creator, cu pasiune revoluționară și fierbinte patriotism de tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, președintele Republicii. De-a lungul acestor două decenii — perioadă intrată definitiv în conștiința națiunii noastre, drept «Epoca Ceaușescu» — poporul român, sub conducerea înțeleaptă a celui care s-a identificat cu destinul socialist și comunist al patriei, a obținut cele mai bogate realizări din întreaga sa istorie. Ca rezultat al transformărilor înnoitoare, revoluționare din acești ani, România, se înfățișează astăzi ca o țară cu o industrie puternică, modernă, cu o agricultură în plin progres, cu o amplă dezvoltare a științei, învățămîntului și culturii, cu un grad tot mai ridicat de civilizație materială și spirituală a poporului, cu un înalt prestigiu pe plan internațional".

Pășind ferm pe calea mereu ascendentă stabilită de Congresul al IX-lea, națiunea noastră socialistă și-a demonstrat plenar aspirația nobilă de progres și dezvoltare pașnică, afirmîndu-și neabătut, prin suma impresionantă a înfăptuirilor acestei mărețe epoci, voința unanimă a edificării de sine, a înaintării către un viitor luminos, a cărui garanție sigură constă în ridicarea pe noi trepte, corespunzătoare etapei actuale, a spiritului și a principiilor directoare proprii istoriei românești din ultimele două decenii. Document exemplar în acest sens, Hotărîrea-Chemare a Plenarei comune a Consiliului Național al Oamenilor Muncii și a Consiliului Suprem al Dezvoltării Economice și Sociale reprezintă totodată și o expresie grăitoare a necesității unei continuități superioare în afirmarea spiritului înnoitor, revoluționar în toate sectoarele și domeniile de activitate, ca instrument esențial pentru înfăptuirea hotărîrilor Congresului al XIII-lea al partidului, pentru realizarea obiectivelor și a orientărilor stabilite de secretarul general al partidului. În contextul vibrant al întîmpinării entuziaste de către întregul nostru popor a împlinirii a două decenii de la istoricul Congres al IX-lea se detașează astfel cu energie existența unei active coeziuni a conștiinței sociale, formată ea însăși în acești ani de însuflețitoare realizări. Devenit o caracteristică generală a vieții societății românești, spiritul înnoitor contribuie în mod decisiv la dezvoltarea generală a țării, reprezentînd factorul de unitate și de îndrumare a tuturor eforturilor îndreptate spre dezvoltarea și prosperitatea patriei. Fiind o cucerire a acestei epoci, spiritul înnoitor este totodată una dintre trăsăturile sale fundamentale, definitorii.

„România literară"

Desen de **Mihu Vulcănescu**

IMN PĂCII

E pacea sărbătoarea muncii
cum spicu-i haina de cristal
a bobului ce-nrourează
pămîntul — sacru piedestal.

E sfîntă hrană pacea țării
cum sînt izvoarele prin munți
le-adapă respirarea lină
și între pietre rămîn punți

Grai rădăcinii este pacea
o vezi pe ram înmugurind
coboară-n fructele luminii
din ea arome se desprind

Pacea e ochi statorniciei,
iubirii acoperămînt —
cum inima e tricolorul
acestei patrii, legămînt !

E pacea sărbătoarea lumii,
cum ziua-i haina de cristal
a spicului ce-nrourează
pămîntul — sacru piedestal.

Ion Mărgineanu

România literară

Director: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: Ion Horea. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu

Din 7 în 7 zile

Opţiunea fermă a poporului român

ANALIZA vieţii internaţionale nu poate să nu înregistreze faptul că, în pofida voinţei de pace a popoarelor, continuă să se manifeste cu virulenţă un şir de factori nocivi pentru climatul politic mondial —, situaţie care confirmă deplina valabilitate a aprecierii României socialiste, a preşedintelui ţării, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, privind caracterul deosebit de critic al cursului evenimentelor actuale. În acest context general, perseverenţa eforturilor şi tenacitatea demersului constructiv întreprins de România socialistă pe arena mondială capătă un şi mai puternic relief.

Este aci locul să se evoce pregnanta angajare exprimată de tovarăşul Nicolae Ceauşescu în cuvîntarea rostită la plenara comună a Consiliului Naţional al Oamenilor Muncii şi a Consiliului Suprem al Dezvoltării Economice şi Sociale: „Doresc ca de la această înaltă tribună a celui mai înalt forum democratic, să asigur pe prietenii noştri, pe oamenii muncii de pretutindeni, popoarele din întreaga lume care se pronunţă pentru pace, că vor avea întotdeauna în poporul român un militant activ şi ferm pentru o lume fără războaie".

Eforturile constante ale poporului român ca militant pentru pace şi dezarmare şi-au găsit expresii de o deosebită vigoare în ecoul la noua iniţiativă de pace a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, la Chemarea şi Apelul Frontului Democraţiei şi Unităţii Socialiste.

Este ştiut că, imediat după lansarea acestei iniţiative, după publicarea Chemării şi Apelului s-au înregistrat şi au fost consemnate nenumărate luări de poziţie ale cetăţenilor de toate profesiile, de toate vîrstele, fără deosebire de naţionalitate, toate exprimînd adeziunea fermă, categorică şi lucidă la acţiunile pentru înfăptuirea unor măsuri efective de dezarmare, în primul rînd nucleară.

Sîntem, acum, martorii unei etape calitativ superioare — prin trecerea de la afirmarea adeziunii individuale la afirmarea voinţei colective, în cadrul torentului de mitinguri şi adunări ce se desfăşoară în prezent în întreaga ţară. În toate zonele, în toate judeţele, în fabrici şi uzine, în întreprinderi şi instituţii, unităţi economice şi sociale, la safe, în cooperative agricole, zeci şi sute de mii de oameni ai muncii participă la aceste adunări cu o însufleţire deosebită, şi, totodată, cu sentimentul unei îndatoriri civice, cu conştiinţa unei înalte responsabilităţi faţă de însăşi cauza salvgardării civilizaţiei umane. Totodată, telegramele adoptate, într-o atmosferă entuziastă, în încheierea adunărilor şi trimise tovarăşului Nicolae Ceauşescu dau glas fierbinte sentimentelor de recunoştinţă ale întregului popor pentru neobositele străduinţi ale conducătorului partidului şi statului consacrate intereselor cu adevărat vitale ale tuturor popoarelor lumii.

În acest cadru se înscrie şi vibrantul Apel al Consiliului Naţional al Oamenilor Muncii şi al Consiliului Suprem al Dezvoltării Economice şi Sociale. Într-o deplină unanimitate, cei peste 4 000 de participanţi la plenara comună a acestor organisme — cel mai înalt forum al democraţiei muncitoreşti, revoluţionare — au adresat, prin acest document, o înflăcărată chemare la unirea eforturilor tuturor guvernelor şi popoarelor pentru oprirea cursei înarmărilor, în primul rînd a celor nucleare, pentru asigurarea dreptului fundamental al întregii umanităţi la pace, la viaţă.

Sînt, toate acestea, mărturii ale unei înţelegeri tot mai clare a marelui adevăr relevat de partid — că gravitatea primejdiilor generate de cursa înarmărilor exclude pasivitatea, cere implicarea activă a fiecăruia, afirmarea clară şi nesovăitoare a opţiunilor.

Se vădeşte, astfel, deplina adeziune — la scară naţională, — a întregului popor faţă de politica externă a ţării, faţă de poziţiile pe care le susţine România socialistă în problemele acute ale actualităţii. Este o concluzie integral validată de faptul că participanţii la adunări trimit mesaje conducătorilor U.R.S.S. şi S.U.A., precum şi delegaţiilor sovietică şi americană la tratativele de la Geneva, în care se adresează chemarea de a se manifesta voinţa politică necesară pentru a se ajunge la încheierea unor acorduri corespunzătoare, menite să ducă la înlăturarea primejdiei nucleare, la încetarea cursei înarmărilor pe Pămînt şi în Cosmos şi adoptarea unor măsuri hotărîte şi imediate de dezarmare, la reluarea cursului spre destindere, colaborare şi înţelegere internaţională. Demersurile ţării noastre în această privinţă capătă astfel girul unei reale voinţe naţionale, se bucură de forţa de susţinere a întregului popor.

Se spune, frecvent, că rezultatele unei politici externe depind de realismul ei, de profunzimea analizei şi de capacitatea sesizării sensului necesar-obiectiv al evoluţiilor sociale — ceea ce este, desigur, perfect adevărat. Nu este însă cu nimic mai puţin adevărat că toate aceste atribute sînt şi mai mult potenţate atunci cînd se insereză într-o politică pusă în slujba poporului, promovînd interesele fundamentale ale poporului. O asemenea politică este însuşită şi sprijinită de popor, care se consideră şi se manifestă ca participant activ la elaborarea şi înfăptuirea ei.

Cronicar

Viaţa literară

Colocviile de poezie de la Tîrgu Neamţ

● Între 7—9 iunie 1985, la Tîrgu Neamţ s-a desfăşurat cea de a doua ediţie a Colocviilor de poezie, reunind poeţi ai ultimei promoţii lirice, precum şi critici literari şi publicişti din întreaga ţară. La dezbaterile colocviului, pe teme cum ar fi „Poezia tinerilor şi conştiinţa civică", „Tendinţe noi în poezia românească actuală", la şezătorile literare care au avut loc la Întreprinderea de volvatir, Liceul industrial „Ştefan cel Mare", Şcoala Generală nr. 2 din Tg. Neamţ, la pelerinajele efectuate la Pădurea de argint din Văratec, casele memoriale „Ion Creangă", „Mihail Sadoveanu" şi „Veronica Micle" din imediata apropiere a oraşului străjuit de bătrîna Cetate a Neamţului, au participat: **Mihai Aanicăi, Gheorghe Achim, Adrian Alui Gheorghe, Horia Constantin Alupului,** directorul CJICPMAM, Neamţ, **Radu Andriescu, Liviu Antonesei, Sever Avram. Ioan Betinschi, Maria Bidiuţă,** directoarea Casei de cultură din Tg. Neamţ, **Gheorghe Brăescu, Viorel Buruiană, George Calcan, Mădălina Canură, Dumitru Chioaru, Petru Cimpoeşu, Coonstantin Ciucă, Valentin Ciucă, Ion Cîrnu, Daniel Corbu, Nichita Danilov, Gellu Dorian, Aurel Dumitraşcu, Dinu Flămând, Radu Florescu, George Geacăr, Mihai Dinu Gheorghiu, Dan Giosu, Gheorghe Izbăşescu, Mircea Doru Lesovici, Cristian Livescu, Ghedeon Mihalache, Constantin Munteanu, Dan Nicodim, Ioana Dana Nicolae, Dimitrie Păcuraru, Viorel Răucescu, Gabriela Revenecu, Nicolae Sava, Constantin Severin, Gheorghe Simon, Lucian Soma, Cassian Maria Spiridon, Liviu Ioan Stoiciu, Lucian Strochi, Maria Ştefanca, Laurenţiu Ulici, Livia Ţiplica, Ion Vaciu, Elisabeta Vartic, Lucian Vasiliu, Ion Vădan, George Vulturescu, Ion Zubaşcu.**

Referatele dezbaterilor, conduse de **Laurenţiu Ulici,** au fost întocmite de **Sever Avram, Cristian Livescu, Mihai Dinu Georghiu, Livia Ioan Stoiciu** şi **Dinu Flămând.** Premiul Colocviilor de poezie de la Tg. Neamţ, pentru debut în volum, a fost acordat lui **Aurel Dumitraşcu,** pentru placheta „Furtunile memoriei" (Ed. Albatros, 1984).

● Cu prilejul Colocviului naţional de poezie tînără, desfăşurat la Tîrgu Neamţ, între 7—9 iunie a.c., la Muzeul memorial „Mihail Sadoveanu" din Vînători-Neamţ a avut loc constituirea Cenaclului creatorilor de literatură din judeţul Neamţ. Cenaclul reuneşte o serie de nume deja afirmate editorial sau în presa literară din ţară: **Adrian Alui Gheorghe, Marius Alexianu, Laurian Ante, Viorel Buruiană, Dumitru Buznea, Mădălina Canură, Valentin Ciucă, Daniel Corbu, Eduard Covali, Marcel Dragotescu, Aurel Dumitraşcu, Radu Florescu, Cristian Livescu, Constantin Munteanu, Emil Nicolae, Nicolae Sava, Gheorghe Simon, Victor Stan, Lucian Strochi.** Secretarul cenaclului este criticul literar **Cristian Livescu.**

Evocare Marin Preda

● Muzeul Literaturii Române a organizat, în cadrul tradiţionalei manifestări „Rotonda 13", evocarea „Marin Preda — Contemporanul nostru", prilejuită de împlinirea a cinci ani de la dispariţia marelui scriitor. A prezidat acad. **Şerban Cioculescu.** Au luat cuvîntul **Al. Piru, Nicolae Manolescu, Mircea Dinescu, Eugen Simion** şi **Doru Popovici.**

A prezentat **Adriana Daia,** directoarea Muzeului Literaturii Române.

Asociaţiile scriitorilor

BUCUREŞTI

● La Liceul „M. Eminescu" din Constanţa a avut loc o manifestare literară dedicată aniversării a 40 de ani de la înfrîngerea fascismului. A vorbit **Marin Porumbescu,** secretarul cenaclului scriitorilor din Constanţa din cadrul Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti, veteran de război de pe frontul antifascist.

CLUJ-NAPOCA

● La Liceul de filologie-istorie „Ady-Şincai" a avut loc lansarea volumului „Cutia de rezonanţă" de **Virgil Mihaiu.** Au participat **Călin Dimitriu,** redactor la Editura „Albatros", **Ion Pop, Peter Motzan, Iosif Viehmann,** conducătorul clubului de jazz al Casei de cultură a studenţilor Cluj-Napoca, **Mihai Hristu,** realizator al emisiunii radiofonice „Jazz forum" ş.a. Programul muzical a fost susţinut de bing band-ul tinerilor clujeni **Gaio,** dirijor, St. Vannai, György Zsolt, Dana Ardelean şi Sorin Golcea.

CRAIOVA

● Salonul literar din Slatina a organizat, la Casa de cultură a sindicatelor, Ziua editurii „Cartea Românească". A vorbit despre programul editorial **Cornel Popescu,** redactorul şef al editurii.

A urmat un festival literar în cadrul căruia **Ion Bujor Pădureanu, Viorel Dianu** şi membri ai cenaclurilor literare „Balada" şi „Metafora" din Slatina: Maria Calciu, Dan Diaconescu, Virgil Dumitrescu, George Enache, Marinela Iacob, Petre Prioteasa, Marin Rada, Alecu Sanda, Ioan Smedescu şi George Vaiman, au citit lucrări cu caracter patriotic.

Recital de poezie patriotică

● Sub genericul „Lumini ce scaldă astăzi ţara", Muzeul Literaturii Române a organizat un recital de poezie patriotică dedicat împlinirii a două decenii de la istoricul Congres al IX-lea al P.C.R.

Cuvîntul introductiv a fost rostit de **Adriana Daia,** directoarea Muzeului Literaturii Române.

Au citit din creaţia proprie **Vlaicu Bârna, Radu Cârneci, Petre Ghelmez, Al. Raicu** şi **Violeta Zamfirescu.**

Manifestarea a avut loc, luni 24 iunie, la Centrul de organizare şi cibernetică în construcţii din Bucureşti.

Salonul ialomiţean al cărţii

● Sub egida Festivalului naţional „Cîntarea României" s-a desfăşurat, la Slobozia, în cadrul „Lunii culturii ialomiţene", „Salonul judeţean de carte", ediţia a V-a. Au participat scriitorii **Silviu Angelescu, Mircea Ciobanu, Şerban Codrin, Lucian Cursaru, Ion Dianu, Alexandru Piru, Mircea Scarlat, Nicolae Stan, Constantin Turturică, Gheorghe Văduva, George Zarafu, Grigore Damirescu, Gabriel Dulea, Victor Iova, Ion Niştor, Cecilia Simion** şi **Olga Stoian.**

La vernisajul expoziţiei de carte, precum şi în întreprinderi şi instituţii din municipiu şi judeţ, au avut loc întîlniri cu cititorii, şi lansarea cărţilor: „Portretul literar" de **Silviu Angelescu,** „Boare de Waterloo" de **Nic Stan,** „Întemeietorii" de **Şerban Codrin,** „Un război de 30 de bani" de **Ion Damian,** „În casa asta toţi trăgeau cu arma" de **C. Turturică,** „Trepte" de **Gh. Văduva.**

Medalion Lucian Blaga

● În sala de festivităţi a comunei Podgoria (Rîmnicu Sărat), Casa Corpului didactic din Buzău, prin Filiala Societăţii de Ştiinţe filologice, a organizat, în prezenţa profesorilor de limba şi literatura română din judeţ, a numeroşi elevi şi cetăţeni din cele cinci sate ale acestei comune, un medalion „Lucian Blaga", cu prilejul aniversării a 90 de ani de la nasterea scriitorului.

Au prezentat comunicări poeţii: **Al. Raicu, Gheorghe Andrei, Traian Cristea** şi profesorii **Vasile Uţă, Victor Damian, Alexandrina Stoian, Sandu Stănică, Constantin Echimescu.**

Un grup de elevi au susţinut un recital din cele mai frumoase poezii ale lui Lucian Blaga.

„Realitatea ilustrată"

■ A apărut, într-o excelentă prezentare grafică, „Realitatea ilustrată", almanahul enciclopedic „Contemporanul", vara 1985. Volumul se deschide cu o amplă cronică în imagini a anilor 1965—1985, „România în 20 de ani glorioşi". Un bogat grupaj documentar „Antifascismul în România" cuprinde istoria eroică a zilei de 1 Mai 1939, pagini inedite din jurnalul Marthei Bibescu, precum şi nuvela „Glonţul şi gîndul". Alte spicuiri din sumar: „Viitorologia — o ştiinţă foarte prezentă" (cu opinii ale unor filosofi şi sociologi contemporani precum Jean Fourastié, Adrian Berry, John Naisbitt, Daniel Bell, Alvin Toffler) ● Marile aniversări UNESCO 1985 ● O enciclopedie de actualitate medicală, „Medicina omului sănătos" ● Scurta istorie a martienilor ● Acum o sută de ani cu Arthur Rimbaud ● Mapamond literar: Ivan Uhanov, Mario Vargas Llosa, Wolfgang Körner, Irvin Shaw, Confucius ● Cum se poate învăţa, într-o lună, limba engleză prin „basic english"? ● Întîmplări de pe mări şi oceane ● Divertismente de vacanţă. O secţiune amplă a almanahului este consacrată unui dicţionar ilustrat al vedetelor de muzică uşoară româneşti şi internaţionale. La toate unităţile de difuzare a presei, REALITATEA ILUSTRATĂ, 128 de pagini cu numeroase ilustraţii color şi alb-negru.

SEMNAL

● **Liviu Rebreanu — ION.** (Editura Albatros, 445 p., 20,50 lei).

● **Liviu Rebreanu — ADAM ŞI EVA.** Reeditare, cu o prefaţă de I. Sîrbu. (Editura Junimea, 248 p., 12,50 lei).

Volumele fac parte din ediţia intereditorială „Liviu Rebreanu", care apare cu prilejul împlinirii în 1985 a o sută de ani de la naşterea scriitorului.

● **I. Peltz — FOC ÎN HANUL CU TEI.** Romanul apare cu o prefaţă de Valeriu Râpeanu. (Editura Minerva, 320 p., 16 lei).

● **Ion Horea — GUGUŞTIUCUL.** Poezii pentru copii; ilustraţii de Stela Creţu. (Editura Ion Creangă, 60 p., 14,50 lei).

● **Passionaria Stoicescu — CARTEA PĂDURII.** Versuri pentru cei mici cu ilustraţii de Stela Creţu. (Editura Ion Creangă, 60 p., 8 lei).

● **Ion Cringuleanu — RISCUL CERTITUDINII.** Poezii grupate în ciclurile **Sonete mute, Riscul certitudinii** şi **Călătoria** (Editura Albatros, 100 p., 7,75 lei).

● **Victor Nistea — DRUMUL SPRE DELPHI.** Versuri. (Editura Cartea Românească, 120 p., 10 lei).

● **Constantin Dracsin — LACUL SEPTENTRION** Versuri. (Editura Cartea Românească, 64 p., 7,25 lei).

● **Elisabeta Costin — TURNIRE.** Volum de versuri. (Editura Albatros, 88 p., 8,75 lei).

● **Dumitru Pricop — LACRIMA ARLECHINULUI.** Versuri. (Editura Cartea Românească, 90 p, 9 lei).

● **Cassian Maria Spiridon — PORNIND DE LA ZERO.** Versuri de debut. (Editura Junimea, 56 p. 6,50 lei).

● **Pop Simion — ORAŞE INFIDELE,** volumul 1, peripiu prin nouăzeci şi nouă de oraşe ordonate după criterii subiective (ale începutului de lume, universitare, ale marilor spirite, oraşe-porturi, oraşe-muzeu, metropole etc.) Acestui memorial de călătorie îi preced cărţile **Pieton în Cuba** (1963), **Orga de bambus** (1966), **Jurnal hellenic** (1974), **Cartea Chinei** (1977). (Editura Sport-Turism, 361 p., 25 lei).

● **B. Elvin — COLŢURILE CERCULUI.** Roman. (Editura Eminescu, 200 p., 10,50 lei).

● **Grigore Zane — CAREUL DE FUGĂ.** Roman. (Editura Dacia, 308 p., 13 lei).

● **Sorin Preda — PARŢIAL COLOR.** Roman (Editura Cartea Românească, 276 p., 13,50 lei).

● **Iulius Preda — FLOAREA DE COLŢ.** Roman. (Editura Albatros, 226 p., 9,75 lei).

● **Traian Olteanu — DE DIMINEAŢA PÎNĂ SEARA.** Povestiri. (Editura Albatros, 142 p., 6,50 lei).

LECTOR

Primim:

Tovarăşe director,
Vă rog să binevoiţi a publica următoarea

PRECIZARE

Textul apărut în **Agenda literară-1985,** la paginile 258—266, sub titlul **Controversa Panait Istrati,** sub semnătura lui Marcel Mermoz (decedat în 1982) şi a mea este în realitate o **versiune incompletă, adaptată,** a articolului **Justice pour Panaït Istrati,** apărut în „Les Cahiers des amis de Panaït Istrati", nr. 7/septembrie 1977, p. 5—19.

Nici traducerea (anonimă) în limba română, nici adaptarea **nu-mi aparţin.** De asemenea, nu am fost consultat pentru publicare.

Cu mulţumiri,
ALEXANDRU TALEX
Bucureşti, 17 iunie 1985.

Democrația culturii

UNUL dintre procesele cele mai spectaculoase, cu profunde și fertile consecințe apărute în cultura românească a ultimelor două decenii, a fost cel al deprovincializării ei. Este, credem, un fenomen asupra căruia trebuie să stăruim, fiind vorba de semnificațiile lui multiple și de rădăcinile lui adînci în cultura națională. Un fenomen care trebuie judecat atît prin configurația sa geografică, cît mai ales prin prisma schimbărilor de mentalitate și gust. O privire mai atentă ne sugerează că lucrurile nu sînt cu totul noi și meritul acestor decenii rezidă, în primul rînd, în acțiunea decisă și constantă de readucere în actualitate a unor direcții majore din tradițiile culturii noastre, de așezare a lor într-o nouă ecuație, în raport cu cerințele și aspirațiile societății de astăzi. Cînd, în 1867, societatea „Junimea" găsea de cuviință să-și promoveze ideile printr-o tribună a scrisului precum „Convorbiri literare" nu era vorba atît de un orgoliu al provinciei, cît de acuta necesitate de a pune bazele moderne ale culturii românești. E cu totul altceva că ideea s-a născut la Iași, dar nu e nimic întîmplător în faptul că de numele „Junimii" și al „Convorbirilor..." se leagă acest proces esențial pentru mersul înainte al literaturii și culturii românești. Cînd, după decenii, revista „Convorbiri literare" își îndeplinise misiunea, tot la Iași, în 1906, apărea „Viața românească", o publicație de prim rang, promotoare consecventă a realismului în literatură și a democrației valorilor. În a doua jumătate a secolului al XIX-lea apar și în Ardeal o serie de periodice literare care, avînd ca obiective prioritare lupta pentru drepturile și libertățile românilor transilvăneni, pentru unitate națională, slujeau în mod declarat unitatea culturii românești. Iar de numele „Familiei" din Oradea se leagă debutul celui mai mare poet al literaturii noastre. Desigur, nu avem intenția de a face un istoric al ideii enunțate la începutul acestor rînduri. Trebuie subliniat însă că ea a existat, într-o formă sau alta, pînă în straturile cele mai diverse ale populației. Să ne amintim că acel luminat peregrin Badea Cârțan purta în desagii săi cărți anume trebuincioase pentru fiecare sat sau provincie nutrind, într-o altă variantă, conștiința specificului.

REVENIND, deci, la ideea procesului de deprovincializare, subsumat organic celui de democratizarea culturii, trebuie spus că după perioada de imobilism din anii 1950—60, cînd și în domeniul vieții spirituale a funcționat principiul centralizării excesive, a putut constata oricine că cel de-al IX-lea Congres al Partidului Comunist Român a dus la o descătușare a energiilor creatoare, la punerea în valoare a potențialului existent în diverse zone ale țării. Un proces care n-a fost decretat printr-o lege anume, ci s-a cristalizat ca urmare firească a cadrului politic și social-economic înnoitor. Reorganizarea administrativă, prin înființarea județelor, a stimulat noi cadențe în centre cîndva cu o existență anodină și subalternă. În planul creației au fost propulsate spectaculos zone care cîndva atrăgeau vag atenția doar sub aspectul pitorescului etnografic.

După 1965, la Craiova, Oradea, Bacău, Pitești, Constanța, Sibiu, Tîrgu Mureș, Brașov au apărut reviste de cultură (unele reînnodînd firul tradiției) menite să pună în valoare talentele existente în zonele respective, cărora le-a oferit, cu generozitate, cadrul optim afirmării. De asemenea, la Iași, Cluj, Timișoara, Craiova au fost înființate edituri avînd aceeași menire precum revistele, impunînd autori dintre care astăzi, nu puțini, constituie conștiințe bine definite în cîmpul literelor românești. Iată de ce mi se pare fericită expresia de **demetropolizare** a literaturii, formulată de un mare scriitor, ca definind în momentul de față acest domeniu. S-a scris foarte mult în acești ani, au fost reeditate cîteva din opus-urile fundamentale ale culturii noastre, de asemenea, prin eforturile Editurii „Univers", cititorul român a fost conectat la noutățile și performanțele literaturii țărilor din Europa și de pe celelalte continente. Nu e de mirare să afli că sînt tot mai mulți poeți, prozatori și critici, care își desfășoară activitatea nu doar în Capitală sau centre cu tradiție, ci și în orașe noi sau în sate de care unii dintre noi nici nu auziseră. Bineînțeles, prin aceasta nu se poate spune că totul e rezolvat și un critic va putea găsi oricînd, la o librărie sătească, noutățile ce-l interesează. Vreau să spun că prin deprovincializare se poate înțelege la ora actuală emanciparea spirituală a provinciei față de centrele polarizante. Nu trebuie să înțelegem prin asta pulverizarea granițelor specificului regional, renunțarea la ceea ce constituie matricea stilistică a zonelor cunoscute. Dimpotrivă, ceea ce s-a reușit în aceste două decenii a fost tocmai reașezarea la locul cuvenit a **tradiției definitorii**, pe care s-au altoit acumulările specifice din tabloul complex al României contemporane, s-au repercutat, amplificate, modelările sub aspect spiritual și estetic.

PE de altă parte, orice scriitor constată că locurile „unde nu s-a întîmplat nimic" nu mai există. Mari șantiere există pretutindeni, mari migrații de la construcții abia terminate la altele abia începute se întîmplă mereu. Dincolo de aspectul statistic și generic al fenomenului — „țara e un șantier" — se întîmplă mari și complexe mutații în destinul oamenilor, mutații care nu sînt nici aceleași, nici pentru o zi...

Cu alte cuvinte — pretutindeni se plămădește o substanță de neprețuit pentru viitoarele cărți. O urmare semnificativă : pe adresa redacțiilor literare sosesc volume semnate de autori din cele mai îndepărtate localități ale țării. Multe — foarte bune. O direcție ce trebuie extinsă : nu doar un centru acaparant, ci cît mai multe nuclee germinative. Care nu sînt doar emblema deprovincializării ci, în sens mai cuprinzător, și a democratizării literaturii. Semne durabile ale maturității unei culturi.

Romulus Diaconescu

SILVIA GROSU JELESCU : **Maternitate**
(Din expoziția deschisă la Galeria U.A.P. — Giurgiu)

În Transilvania, acasă

De Transilvania mi-e dor,
de iarba verde, văluroasă,
de piatra clară de izvor
pe care fruntea mi-o-nfior
c-o amintire luminoasă.

În Transilvania, acasă,
să cred într-al iubirii rug,
ingenunchiat în iarba deasă
să mă cuprindă-un dor de coasă
cînd stele m-or lovi-n amurg...

În Transilvania-ntr-un burg
sau pe-o cîmpie incoloră,
prin ploi de lacrimă să fug
cînd peste lume trece-un plug
care, lăuntric, mă devoră.

În Transilvania, curînd,
să-mi cadă stelele pe frunte
și-un drum cu plopi subțiri, în rînd,
să-mi ducă dincolo de gînd
iluziile, cît un munte...

În Transilvania, mereu,
sub ochii rînduiți să vadă
un cer nuntit de curcubeu,
în pribegie-i gîndul meu
parcă prin zariști de zăpadă...

În Transilvania, acasă,
în Transilvania, tîrziu,
pe o colină preafrumoasă
pămînt trecut din tată-n fiu
eu iesle de izvor să fiu,
cu rod de holdă mătăsoasă
ca limba ce-o rostesc și-o scriu.

Eugeniu Nistor

1965-1985

DOUĂ DECENII DE LITERATURĂ

Coordonatele domeniului distinct al dramaturgiei

NUMITĂ în felurite chipuri — literatură dramatică, scriere pentru scenă, dramă, text — dramaturgia s-a impus definitiv ca domeniu literar și gen cu multe specii, iar autorul ca scriitor. E o cucerire a epocii postbelice și mai ales a ultimilor douăzeci de ani, cînd numărul dramaturgilor a crescut considerabil, iar piesele au intrat în sfera de interes a criticii și a istoriei. E, probabil, că fenomenul își are o cauză și în preocuparea unor poeți și prozatori consacrați pentru scrisul dramatic, ceea ce i-a sporit acestuia **literaritatea.** Pe de altă parte, invenția desfășurată pe planuri largi a dus, mai cu seamă în creația dramaturgilor tineri, la arhitecturări originale, compoziția eliberîndu-se de canoane, așa cum gîndirea s-a descotorosit de fetișuri, iar exegeza specializată de dogme — deși, firește, în toate cazurile evocate procesul e încă în curs. Cele mai reprezentative opere ale deceniilor ultime sînt astfel și prin aceea că posedă un limbaj propriu care a adus în discuție un concept nou, propus de semioticieni, **dramaticitatea.** Studiul teatrologic, mai ales, observă trăsături ale acestui limbaj pornind de la cele generale, dar sesizînd și particularități. Deși nu poate fi niciodată decodificat complet și decompus pînă la capăt, limbajul dramaturgiei românești moderne își evidențiază și el anumiți tropi. O anume factură laconică a dialogului, interferențele și osmozele spațiotemporale în cronologia evenimențială, ilimitarea simbolică — de care vorbea Tudor Vianu —, profuziunea conotațiilor sînt cîteva ipoteze pe drumul, desigur complicat, al definirilor. Oricum, acest limbaj e conceput ca o posibilitate de comunicare a unui mesaj decurgînd din interesele și aspirațiile societății, divulgînd explicit — cum observa, într-un studiu, Pierre Francastel — mecanismul social în ambianța căruia s-a individualizat opera și care-i determină acesteia, în esență, situarea axiologică.

În comparație cu alte dramaturgii, cea românească se află într-o stare plenară de sensibilizare față de realitățile în continuă schimbare din țara noastră și din lume. Inspirația din actualitatea socialistă și din ideile revoluționare e unul din factorii de **modernitate** structurală, care nu e niciodată doar a formei. Chiar și acele lucrări care vădesc o conștiință critică acută, chiar și satirele, ce implică o expresie radicalizată extrem a criticii sociale, au un țel civic limpede afirmat, angajîndu-se moral sau politic în ambianța ideologică generală. Un însemn al modernității ar fi deci adeziunea deschisă la finalitățile societății românești moderne, cu observația că această adeziune nu se manifestă acum în teziste declarații generale, ci în concretizări, ca și în alegorizări de larg ambitus filosofic, și în abordarea unor teme fundamentale. Reconspectarea sub unghi politic a istoriei naționale, scrutarea mutațiilor esențiale din viața socială și a schimbărilor de concepție asupra existenței, perspectiva poetică asupra viitorului, implicarea în marile dezbateri din lumea contemporană privind problematica omului, sondarea profundă a fondului mitologic și folcloric generează motive dramaturgice și abordări ce au făcut și fac posibilă intrarea a nu puține lucrări românești în circuitul universal, fiind perceput cu interes arcul parabolic sub care își înscriu temele. Mărturia lui Marin Sorescu („Fiecare din eroii cărora am încercat să le dau viață este un luptător pentru una din dimensiunile mari ale omului") e ratificată și de critici din alte țări, iar confesiunea lui Romulus Guga („Nu mi-e indiferent care va fi soarta omului și a planetei, cum nu mi-e indiferent ce se spune și se gîndește despre libertate, democrație, demnitate umană, sînt și voi rămîne implicat în tot ceea ce sînt dator, după conștiința mea, să descopăr, să elogiez, să protestez...") e simptomatică.

DE bună seamă că societatea, publicul cititor (și spectator) vor considera totdeauna literatura dramatică exigibilă în ce privește îndatoririle ei față de timp și oamenii timpului nostru și e, dealtfel, puțin probabil că literatura și artele în ansamblu își vor socoti vreodată achitate toate obligațiile. E, de asemenea, natural să se observe că, în anumite răstimpuri, angrenarea scriitorului în procesualitățile fundamentale ale existenței sociale să fie afectată de îngustări ale privirii, sau unilateralizări, ori de prospectarea neconcludentă a unor zone a realului. Sînt și momente cînd abundența scrierilor de o anume factură, ori aglomerarea de subproduse conturează o imagine nesatisfăcătoare a peisajului dramaturgic. Dar din punct de vedere principial (și al practicii) se poate constata că de două decenii încoace se manifestă cu putere dorința teatrului scris de a-și spune cuvîntul în problemele mari ale vremii și ale țării, și de a cuprinde multiple laturi ale existenței într-o **aspirație spre totalitate** pe care alte perioade nu au cunoscut-o. Această tendință este sesizabilă îndeosebi în anumite piese ce se constituie în cronici epicodramatice ale unei epoci, ori în urmărirea continuității unei idei a ființării, sau în condensarea în simbol și mit a unui șir lung de evenimente capitale, orînduite de un sens descoperit de autor a fi infuz în ele. Dumitru Radu Popescu a identificat, printr-o subtilă analiză a dramaturgiei lui Horia Lovinescu, sensibilizarea, printr-un erou istoric (Petru Rareș — pe care îl socoate însă modern), a unei serii de existențe și de experiențe ce-au construit „un lăcaș sfînt, Moldova, aflat deasupra trecătoarelor vieți ale moldovenilor", moștenirea lăsată zilei de mîine, conținînd în ea și „o ipostază a viitorului".

MULTIPLICAREA fertilă a disponibilităților creatoare a determinat și în dramaturgie o situație nouă, iscată de dificultatea încadrărilor, ierarhizărilor și calificărilor. **Diversitatea** literaturii dramatice actuale, consecința a climatului spiritual instaurat de hotărîrile — și punerea în practică a hotărîrilor — Congresului al IX-lea al Partidului, a contribuit, printre altele, și la înlăturarea unor vechi catalogări și etichetări restrictive. Acum se vorbește, în interiorul conceptului de dramă, de un mare număr de specii, iar în interiorul conceptului de comedie, de multe feluri de comedie. Au apărut drame satirice, tragicomedii, farse tragice care vădesc libertatea de alegere a formei și o poziție anticanonică în materie estetică. Se face adesea referire la diversitatea stilistică, urmare a unei idei politice exprimată fără echivoc și care a dus la o descătușare a energiilor creatoare. Dar e vorba nu numai de o felurime de stiluri, ci și de o proliferare a personalităților, o diversificare largă a atitudinilor creatoare. Teatrul românesc e unul din cele mai bogate, pe plan mondial, în debuturi dramaturgice anuale (pe scenă și în tipar), în flux continuu și cu continuitate a celor odată intrați în acest teritoriu de creație. Și chiar dacă în ultima vreme suszisul flux cunoaște o dinamică mai redusă și debutanți reprezentativi mai puțini, nu e observabilă nici o discontinuitate decisivă. Ceea ce înseamnă că mai în fiecare an se adaugă fondului existent experiențe noi. Deopotrivă e de remarcat că autorii cu operă constituită aduc, îndeobște, cu mai fiecare lucrare nouă, elemente de originalitate în raport cu scrierile lor anterioare și cu întregul, contribuind la augmentarea diversității de concepții, structuri, tematici, personaje, moduri de soluționare a conflictelor. E demonstrarea implicită a unei situații de fapt, care își are sorgintea și explicația în ceea ce s-a petrecut, din punct de vedere politic (și al politicii culturale), în anul 1965. Întrebat de un gazetar dacă socoate că piesele sale au avut vreo influență asupra mișcării teatrale, Teodor Mazilu a afirmat cu neascunsă mîndrie, că actorii au găsit în dramaturgia sa „o extraordinară libertate a textului care s-a întîlnit cu nevoia de libertate a expresiei... Au descoperit în piesele mele o libertate pe care pînă atunci o ignoraseră... Și această libertate le-a folosit și pe mai departe, în piesele altor dramaturgi, mai celebri decît mine. Cine se deprinde cu gustul frumuseții, greu se-mpacă iar cu dezastrele urîtului".

Exprimîndu-și dezolarea față de producțiile tern ocazionale, minore (ce vor constitui mereu epifenomenul unei mișcări puternice, spuma rămasă la țărm din zbuciumul valurilor mării), Mazilu critica o anume varietate de epigonism („amestecul de dialog administrativ, metafizică de ședință și sublim, concretețea împinsă pînă la pedanterie") constînd în procedee ce, descoperite cîndva, au fost apoi degradate, vulgarizate, golite de sensul lor omenesc, ducînd la o dramaturgie devitaminizată, bizară, care-și inventa atît dramele cît și ironiile, criticînd păcate inexistente și legitimînd astfel, în fapt, impostura. Scriitorul pleda pentru surprinderea „miracolului existenței", împotriva prefabricatelor, văzînd în aceasta o posibilitate eternă a diversificării. Altă posibilitate o vedea în atenția acordată opiniei publice, el însuși dorindu-se a fi mereu un exponent al acesteia, susținînd, din nou, cu aceeași mîndrie simplă ce îi era caracteristică, „Eu reprezint... un punct de vedere popular, protestul viu al celor care muncesc față de întreaga mișcare a aroganților, trufașilor, trîndavilor". E neîndoelnic că una din sursele capitale ale diversității de genuri, stiluri, atitudini creatoare în dramaturgia română de azi — diversitate care o face atît de interesantă și-i conferă farmec — e acest mandatariat popular pe care și-l asumă și pe care-l onorează.

NU se poate face abstracție, firește, de faptul că peisajul dramaturgic e obscurizat cîteodată de producții manufacturiere sau antiliteratură schematică, și nici de prezența unor autori pasageri, a căror vocație e improbabilă și ale căror certitudini sînt neîntemeiate. E justificată, desigur, critica unor factori de opinie la adresa cuprinderii parțiale sau neconcludente a unor fenomene de anvergură ale vieții actuale. Noțiunea de **dramaturgie românească modernă** nu implică însă numai piesele jucate, sau acelea reprezentate într-un oraș, ori într-o stagiune, ori chiar cele tipărite într-un volum sau două. Enunțînd-o, evocăm un număr foarte mare de lucrări literare reprezentate, tipărite în reviste, colecții editoriale (printre care și aceea de opere complete), pe întinsul unei perioade istorice fecunde, vizăm un mare număr de individualități creatoare, orientări estetice, modalități artistice, precum și o sumă de concepte aferente, sublimînd realitatea dată, toate ducînd spre concluzia unui domeniu constituit, distinct și pe deplin afirmat ca potențial creator.

Valentin Silvestru

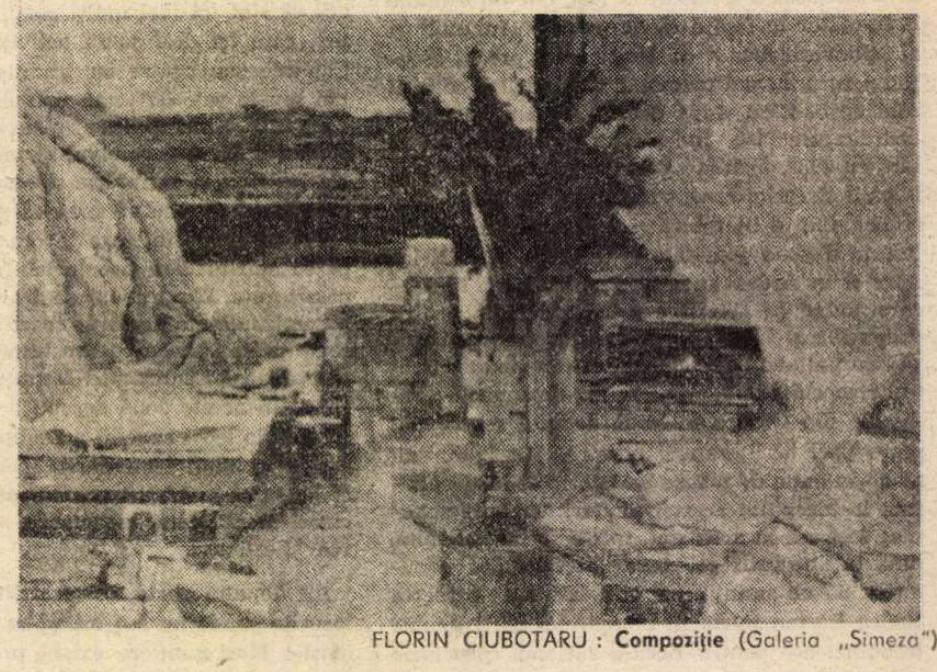
Teatrul istoric

VOCAȚIA teatrului istoric, solidară cu interesul pentru drama politică, (să ne amintim de **Occisio Gregorii...**), constituie nu numai o importantă caracteristică originară, ci și un fenomen de permanență al literaturii noastre, al scrisului românesc destinat teatrului.

Susținută cu strălucire de-a lungul anilor, inclusiv în perioada interbelică, de „generația maeștrilor", această orientare a fost ilustrată în ultimele decenii, și cu deosebire după Congresul al IX-lea, prin lucrări dintre cele mai reprezentative ale unor scriitori de valoarea lui Horia Lovinescu, Paul Everac și Al. Voitin (deschizători de drum, în multe privințe, prin lucrările lor: **Petru Rareș, Urme pe zăpadă** și **Procesul Horia**), Paul Anghel, Valeriu Anania, Mihnea Gheorghiu, D. R. Popescu, Al. Sever, și, nu în ultimul rînd, Marin Sorescu ori Dan Tărchilă.

Preluînd făclia de la înaintași, marcînd deci un element de continuitate, acești autori au adăugat motivațiilor, justificărilor tradiționale ale opțiunii pentru piesa istorică alte argumente inedite, noutatea creației lor fiind, sub multe aspecte, mai reliefată, poate, decît conformarea ei la tradiție. Asistăm nu numai la o reînviere a cronicilor pentru ca istoria neamului să fie menținută trează în conștiința națiunii, ci (în același scop), chiar la o redescoperire și reformulare a acesteia. Frecventarea izvoarelor, a documentelor vechi, sau pînă de curînd necunoscute (reflex ce n-a lipsit nici înaintașilor), revelațiile asupra imprejurărilor și semnificațiilor, asupra unui eveniment sau altul, stimulau (așa cum o dezvăluie și mărturisirile lui Al. Voitin, Valeriu Anania, Ion Brad, Mircea Bradu, Al. T. Popescu, I. D. Sîrbu, Virgil Stoenescu etc.) pana autorilor de teatru. Adoptarea viziunii materialist-dialectice, dorința de a pune în evidență, în altă lumină decît cea a cultului romantic al eroilor — relația dintre personalitate și mase, solicită intens aplecarea asupra unor perioade cruciale ale luptei pentru libertate socială și națională, asupra epocilor de efervescență revoluționară, propunea o altă perspectivă asupra personalităților tutelare ale neamului, alimentînd cu noi înțelegeri, (mai acuzat dramatice), mitul voievodal, și adîncirea genezei evenimentelor istorice. Se poate spune, așadar, că și la noi dramaturgia istorică nu a făcut doar un demers de popularizare și actualizare ci, într-un anume sens, „a scris chiar istorie" (ca să folosim concisa expresie a profesorului Ion Zamfirescu).

Abordînd nemijlocit problematica românească, cele mai interesante piese ale ultimelor decenii reprezintă un **document spiritual**, o sursă de gîndire privind atît **condiția noastră istorică** specifică, definită printr-o necurmată luptă pentru neatîrnare și unitate, cît și **misiunea noastră în lume**. Cu alte cuvinte, drama istorică participă, prin forța ideii și reverberației emoționale, la surprinderea și întreținerea **specificului național.** Se pun în lumină dimensiuni și valori ale conștiinței (și civilizației românești), se verifică aceste dimensiuni caracteristice, aducîndu-se în discuție, odată cu reacții proprii, gesturi și atitudini în istorie ale altora — contextul european și mondial determinant sau revelator prin contrast (**Capul** de Mihnea Gheorghiu, **Procesul Horia** de Al. Voitin, **Răceala** și **A treia teapă** de Marin Sorescu, **Muntele** de D. R. Popescu, **Constandineștii** de Paul Everac). Citeva din componentele acestui specific: patriotismul ardent, solidaritatea cu „rîul, ramul", „prieten numai mie"; continuitatea și permanența idealurilor de libertate și independență națională și a luptelor repetate pentru împlinirea lor. De asemenea: înțelegerea destinului în primul rînd ca rezistență la adversitate și neființă — idealul colectiv presupunînd sacrificiul celui personal; conștiința misiunii, a „rostului temeinic" care este jertfa pentru țară; eroismul — ca forță a supraviețuirii; speranța în biruința ce urmează calvarului asupririi; credința, confirmată de vreme, în „puterea întemeiată în spirit", în forța valorilor spirituale ale unui popor.



FLORIN CIUBOTARU: **Compoziție** (Galeria „Simeza")

CA UN fenomen dominant al literaturii istorice, sesizăm mutația centrului de greutate al dramelor dinspre evocare și reconstituire spre reflectarea și dezbaterea atitudinilor și ideilor (etice, sociale, dar îndeosebi politice și filosofice) în istorie, accentul pus pe meditație (de unde și frecvența „ipotezelor dramatice", a modalităților eseistice și parabolice). Spectacolul pasiunilor, definitoriu pentru drama de factură romantică (spectacol ce făcea din istorie, nu o dată, mai ales un fascinant decor), este înlocuit cu demontarea mecanismelor ce acționează în istorie. Întîlnim în „drama națională" prin excelență care este **Constandineștii,** în dramele puterii **(Petru Rareș),** în „istoriile unor victorii imposibile", **Săptămîna patimilor,** în tragediile eroilor care o iau înaintea epocii **(Viteazul, Descăpățînarea),** sau a eroilor care cred într-o vocație pe care nu și-o pot exercita **(Solul),** întîlnim în apoteozele jertfirii patriotice concepute atît de original de Marin Sorescu, D. R. Popescu, Valeriu Anania sau Mihnea Gheorghiu, pasionante și complexe investigări ale condiționării necesitate-libertate. Și astfel, drama istorică românească abordează probleme general umane și oferă perspective ce îi deschid drumul în universalitate.

„Sensul istoriei implică sesizarea caracterului prezent al trecutului" afirma T. S. Eliot. „Deschiderea" amintită este susținută și prin acolada pe care scriitorii români o fac între „ille tempore", cele dintîi consemnări din letopisețe, între vremea în care trăiesc și viitor.

Rescriind și transfigurînd artistic cronica neamului, cel mai adesea cu implicare profundă și patetică, scriitorii o fac în calitate de „părți", martori și judecători ai istoriei contemporane. Scrisul lor, dînd vibrație idealurilor eterne ale poporului, relevînd dorința lui de a construi liber și nestingherit în pace, sesizînd direcțiile devenirilor ulterioare, s-a dovedit și se dovedește o formă a implicării în actualitate.

Natalia Stancu

Timpul care rămîne

OPERA dramaturgică a lui Teodor Mazilu permite descifrarea semnelor definitorii ale unei viziuni despre lume expusă, mai mult sau mai puțin, prin procedee estetice ne valoare, din perspectiva unui criticism activ, revelator profund al umanismului. Este rar cazul în comediografie ca valoarea unei opere comice să țină mai puțin de tehnică, de meșteșugul autorului, cît mai ales de constituirea și afirmarea unei meditații elaborate asupra realității așa cum se întîmplă la Teodor Mazilu.

La prima vedere, lumea personajelor lui Mazilu pare ivită din dorința unui demiurg inventiv în limitele rezonabilului. Această lume în care ticăloșii își proclamă ticăloșia **à haute voix** nu merită categorisirea de „lume pe dos". Ea se poartă **firesc,** cerîndu-și dreptul la existență și recunoaștere tot astfel ca aceea care își urmează, nedeviat, prin malformații diverse, destinul cotidian.

Comedia de reflectare realistă — cea prin care cititorul / spectator a căpătat cel mai repede și sigur instinctul comicului — a propus, mai întotdeauna, tipuri umane recognoscibile prin simplul fapt că **identifică** poziții ale individului față de lume : poltronerie, prostie, avariție, vanitate etc. Forma comică și procesul de elaborare a tipologiei comice, în perspectiva aceasta realistă, sînt rezultatul definitiv al **izolării** caracterului malformant, deviant al umanului în diversele sale ipostaze, iar o astfel de poetică a comicului are un evident aspect **muzeal.**

Comedia maziliană implică o schimbare de optică. Ea propune o meditație necesară asupra procesului de formare a „anticorpilor" critici prin care umanul trebuie să reacționeze în fața unor maladii mai subtile dar cu atît mai periculoase ale minții și sufletului.

Cum se știe, literatura dramatică a lui Teodor Mazilu nu oferă personaje — „preparate" dramatice negative pe care, prin comic sau satiric, le luăm în considerare pentru a accede la o cale a afirmării „pozitivului" în opera de artă. Faptul că dramaturgul deplasează fundamental interesul cognitiv de la construcția intrigii / conflictului spre revelarea în mișcare a personajului nu este fără urmări atît în ceea ce privește raportul între formă și conținut, raport novator, prin Mazilu, în literatura noastră dramatică, cît și în ceea ce este propriu viziunii despre lume a autorului, cuprinsă în raportul între interioritate și exterioritate.

Privirea critică a dramaturgului surprinde modalități aberante de manifestare a aspirației de a te împlini ca om, insidioase forme de camuflare a instinctului vital, a rațiunii judicioase. Personajele lui Mazilu sînt proiecții deturnate ale umanului prin care cuvîntul și realitatea nu mai sînt sintetizate ci devin incongruente, nu-și mai corespund. Din această perspectivă sînt construite personajele din **Proștii sub clar de lună** (mai puțin Emilian, lăsat într-o anume stare de confuzie), **Somnoroasa aventură** sau **Mobilă și durere.** Dar aventura fascinantă a scrisului mazilian nu constă în aceea că a fost abolită distanța între **aparență** și **esență** — termeni prin care poetica tradițională a comicului stabilise demersul critic al autorului față de realitate — ci că **esența** încearcă să îmbrace forma **aparenței.** Faptul că personaje de esență negativă în ordinea moralei apar în forma de expresie a pozitivului, determină apariția unui conținut nou al comicului. Celebrul discurs despre nebunie al lui Erasm proceda prin **dedublarea** manifestărilor umanului; prostia / nebunia era declarată atribut fundamental al omului, iar catehismul ei **(Elogiul nebuniei)** decodifică, în negativ, ceea ce era statornicit, prin convenție social-morală, drept expresia pozitivului. Dedublarea este comică și prin faptul că intenția autorului este critică, rezultatul fiind o „lume pe dos", așa cum o va consacra manierismul în literatură.

La Mazilu acest nou conținut al comicului este condiționat de caracterul preponderent etic al discursului său asupra „prostiei". Estetica contemporană (Georg Lukács) consideră ca bază a diferențierilor între atitudinea etică și cea estetică faptul că „etica este orientată practic spre realitatea omenească însăși, iar estetica năzuiește contemplativ la o reflectare a lumii esențiale pentru om". Pelerinajul dramaturgului în labirintul realității denotă un dezvoltat **simț** („monstruos") **auditiv** al eticului, prin care manifestările umane sînt trecute ca printr-un filtru deosebit de restrictiv. Este, acesta, un indice al subiectivității autorului care va acționa asupra obiectului estetic și va da calitatea reflectării estetice, în opera comică, a realității. În **Somnoroasa aventură,** de exemplu, „subiectul" este, la prima vedere, tipic pentru o formulă pe care a transmis-o noua comedie grecească, prin Plaut și Terențiu : un „tînăr" (Gherman) dorește o tînără (Gabriela) dar întîmpină împotriviri. Contrar rezolvării comice obișnuite, nu sîntem siguri, ba dimpotrivă, că, în final, Gherman va obține iubirea Gabrielei. Personajul este unul de „marcă" al lumii maziliene — „atît de serios și cu atît de multe calități, încît vîrsta nu mai are nici o importanță". Reprezintă un tip de **umoare comică** specific maziliană — serios rău de tot, plin de acele calități care profesate pînă la extrem (= absurd) fac viața searbădă. Îi mai lipsește din panoplie iubirea, pentru a fi om complet. Declarația sa în fața mătușii Cleo („O port în suflet ca pe o icoană. Și eu nu port în suflet decît ceea ce am absolută nevoie...") este comică în aceeași măsură în care trimite la esența personajului, achizitor neobosit de idei, calități, și acum, iată, și de afecțiune.

Aparent, demersul lui Gherman ilustrează „tema modului comic", „integrarea în societate realizată de obicei prin înglobarea în sînul ei a personajului central" (Northrop Frye, **Anatomia criticii).** Se simte neîmplinit, exilat social, prin faptul că n-a găsit iubirea. Reintegrarea sa în ordinea normală este de natura convenției, tot așa cum se întîmplă cu Crăcănel, din **D-ale carnavalului,** care „ține mult la amor" ca indice al onorabilității sale. Integrarea în societate a ambelor personaje depinde, deci, de acest „barem", normă a unui atletism social devitalizat. Dar despre care societate e vorba ?

Ea apare, într-o manieră caleidoscopică, în **Ipocrizia disperării** sub forma unor mici eseuri, a unor „mici opere morale". Aici, Mazilu, ca și în unele proze și, mai ales, în comedii, descrie lumea și se descrie conform unui instinct al vieții, firesc, în care, ca la Marin Preda, iubirea este timpul nostalgic al prezentului. Pentru a ascunde un uriaș vid sufletesc, omul recurge la asumarea mimetic-rudimentară a tuturor prerogativelor inteligenței, culturii, sensibilității, cunoașterii de sine pentru **a-și omori timpul,** timpul ființei sale, acest nimicitor și adevărat prezent. **Forma** pare să acționeze cu o forță a inerției și în ciuda semnalelor realității. Din acest punct de vedere, personajele comediilor lui Mazilu au toate atributele jocului histrionic, ele nemaipurtînd o mască pe figură ci una pe conștiință. Este o **formă** care deformează, proces întîlnit în opera unui alt dramaturg înnoitor, Witold Gombrowicz, care, într-un volum de eseuri, concepe o adevărată propedeutică a individului în scopul preîntîmpinării „maladiilor spiritului contemporan".

CRED că sesizarea acestui raport scos din rezonabilitatea sa, între interioritate și exterioritate, constituie trăsătura distinctivă a unui nou conținut al operei comice. Teodor Mazilu afirmă existența unui inalterabil fond vital, uman, al unei interiorități proprii individului care, asaltată neîntrerupt de determinații de tot felul (în ordine socială, morală, afectiv-logică), tinde, adesea, să cedeze, să se transforme, căpătînd atribute ale falsului existențial, ale conștiinței și moralei **mimate.** Comparînd ceea ce scrie Teodor Mazilu despre oameni și despre sine cu forma obiectivă a reflectării estetice a faptului de viață în opera sa comică, cred că impactul cu viața și realitatea a fost decisiv în cazul său. Refuzînd lucid automistificarea, autorul își asumă marele risc de a nu-și mai asigura acea zonă de siguranță a eu-lui pe care intelectul și instinctul de conservare sînt gata, mai întotdeauna, să o ofere. Căci Teodor Mazilu, fără a face o dramă din atonalitatea și tendința spre uniformizare pe care o presupune trăirea comunitară, refuză confortul facil al fetișizării tabieturilor conștiinței, logicii și afectivului. Nu o dată, însă, această încredere definitivă în valoarea morală a vieții, poziție de pe care autorul comic întreprinde o critică masivă a **măștii conștiinței,** este contrariantă prin recuzarea unor atribute ale personalității — în special cele furnizate de cultură și, paradoxal, de exercițiul inteligenței. Cum a remarcat Lucian Raicu, Teodor Mazilu a pus în valoare, prin opera comică, acel diabolic „mecanism secret al complicațiilor și al vicleniilor rațiunii" iar înțelegerea surprinzătoarelor avataruri ale rațiunii pare să fi determinat o punere în gardă brutală a autorului față de ceea ce urma să scrie, o anume defavorizare a formei în favoarea conținutului.

Această, să-i zic, spaimă față de tot ceea ce nu-i trăire în prezentul ființei dă și dimensiunea specială a amintitului raport între interioritate și exterioritate la personajele comediilor sale. Ajuns în Paradis (Absolut), Iordache **(Acești nebuni fățarnici),** cel care decretase pe Pămînt că „ceea ce nu-mi convine, nu există", se simte un Nimeni. Să nu mai poată urî, înșela, vorbi porcării, rigii, spune fraze inteligente și anecdote, toate acestea devin amintiri dureroase ale existenței de Jos, unde se întorc bucuroși ca spre o **terra ferma.**

Personajele comediilor maziliene sînt dedate cu totul exteriorității ființei, fricа de autocunoaștere, de cuprindere mentală a prezentului propriului eu determinînd abandonul acelor zone interioare, al conștiinței și lucidității în aprecierea relației eu—lume. La ele, degradarea actului moral capătă, paradoxal, forma profesării actului moral. Mihail Ralea **(Antropologia filozofică)** aprecia că „actul moral înseamnă a prefera o valoare în locul unei realități sau a prefera o valoare în locul altei valori". La Mazilu, la personajele sale, problema este a preferinței pentru o valoare, eludînd o realitate (a propriei interiorități), valoarea fiind una de semn minus dar actualizată cu procedeele prin care se manifestă valoarea de semn plus. De aici, firescul, verosimilul acestor ființe care își justifică viziunea despre lume cu aceleași argumente precum Prostia în discursul erasmian. Tendința specifică a operei lui Teodor Mazilu, ca a oricărui autor comic esențial, este de a avertiza, prin intermediul Formei, asupra acestei maladii cu atît mai periculoase cu cît organismul uman prezintă toate aparențele sănătății mental-sufletești. Convenția veche este înlocuită cu una specifică și care presupune ancheta pe cont propriu prin asumarea curajoasă a instalării în chiar mijlocul acestei lumi. Demersul comic al lui Mazilu reclamă, ca o condiție în orice caz preliminară, curajul de a depune mărturie în fața propriei conștiințe, altfel personajele și dialogurile sale pot părea obstinate în a sugera ceva care nu are ecou la receptor sau, mai rău, oferă bucăți, fragmente critice de neasamblat în ceva general și care, finalmente, mai degrabă derutează decît lămuresc. Contribuie la acest din urmă aspect și formulările paradoxale care au făcut gloria, între altele, a autorului. (Un exemplu : „IORDACHE : Nu vreau să fim fericiți. Avem și așa destule necazuri...")

NOUA convenție propusă de comedia maziliană nu se lasă ușor descifrată. Reminiscențe ale vechilor tipuri comice mai sînt încă de regăsit aici — Senex iratus, Miles gloriosus, Arlecchino (commedia dell'arte) ș.a. Ceea ce îmi pare surprinzător este, însă, dezvoltarea extraordinară pe care o prevede dramaturgul grupului Bufonului. În comedia veche, shakespeareană și cea romantică, Bufonul este personajul la care se referă personajele ca la o măsură a Timpului. Prostia și Inteligența sînt puse în relație (cazul comediei shakespeareane fiind deosebit de semnificativ) de către acest tip care pătrunde în dramaturgia contemporană sub forme, adesea, imprevizibile. Îl vom recunoaște, poate, la Samuel Beckett (Godot, Krapp) Arthur Adamov (în **Professeur Taranne** sau în **Ping-Pong).** Eugène Ionesco sau la Hlebnikov și Maiakovski ori la Urmuz și Jarry.

Măsura timpului pe care o dă Bufonul sau întregul grup al personajului (descris admirabil de Northrop Frye în **Anatomia criticii)** se traduce, la Mazilu, în termenii unei speciale considerări a locului ființei umane în lume. Ratarea întîlnirii cu viața față de care autorul a avut o spaimă viscerală, presupune și ratarea sansei de autocunoaștere, a înscrierii în durata specifică propriei personalități. Modul dramaturgic al lui Teodor Mazilu se îndreaptă hotărît spre **timpul care rămîne,** acel timp al ființei noastre în care meditația lucidă, afectele și judecățile de valoare își găsesc cadența nestînjenită de malformațiile de care este atras spiritul în cursul evoluției sale. Timpul care rămîne este dimensiunea reală a individului capabil să reziste impulsului de mimare a vieții și conștiinței, de asumare a **măștii** care deformează, adesea iremediabil, personalitatea umană.

O astfel de viziune susținută de opera comică are drept suport credința nealterată în posibilitatea situării omului într-o relație corectă cu lumea și cu propriul **eu.** Este, în fond, crezul unui umanist autentic pentru care „fetișizarea mediului înconjurător omenesc sub forma unui «sistem» irațional de forțe absurd-umane" (certificată de comedia absurdă) și „fetișizarea interiorității omenești în chipul unei monade închisă în sine ermetic" (ambele citate îi aparțin lui G. Lukács) sînt două mari pericole produse de trăirea comunitară.

Pledoaria novatoare a acestui mare autor comic contemporan, care este Teodor Mazilu, pentru **Timpul care rămîne** este, totodată, și expresia unui crez moral, a unei conștiințe și spiritualități capabile să dea relației între Ființă și Conștiință o dimensiune estetică a comicului de uimitoare adîncime și mare valoare literară.

Marian Popescu

Un univers uman

ÎN ciuda faptului că **lumea cartierului** aspiră, trăgînd cu coada ochiului, spre **centru,** de unde-și hrănește aspirațiile de viață și imită modelele de comportare, gesturi și atitudini care dau sentimentul de **bine crescut** (și pe care le imită în cheie grotescă), universul ei uman e surprinzător de imobil, deoarece nu **se** adaptează modelelor, ci **le** adaptează, trăgîndu-le spre propria ei înțelegere. Cartierul primește aspirațiile de viață ale unei anumite pături burgheze, dar acestea, printr-o înțelegere specială, sînt atît de personal prelucrate încît devin proprii universului său uman : incultura, la acest nivel, are o mare putere de asimilare. Iată de ce, Tanța și Costel — personaje „tipice" pentru această lume — sînt, ele însele, două personaje **fixe,** rămînînd egale cu sine de-a lungul întregii lor existențe, fie că sînt prezentate într-un serial T.V. de succes, fie că sînt eroii unei comedii : **Ciudatul rol al întîmplării,** în care își păstrează intacte reacțiile tip în fața vieții, indiferent prin cîte experiențe existențiale trec. Fac această precizare deoarece, adesea, se adresează cuplului observația critică, potrivit căreia ar suferi de „imobilism". Dar dacă s-ar petrece o schimbare ar mai fi ele emblematice, așa cum le dorește Băieșu ?

În dramaturgia noastră contemporană, mulți dramaturgi s-au străduit să **prindă în replică** diferite universuri umane reprezentative, pe care să le păstreze posterității. Horia Lovinescu și Lucia Demetrius — societatea „înaltă", cu stilul ei de viață, Mihai Davidoglu și Paul Everac (fiecare la alt gabarit artistic) — mediul muncitoresc, Ion Băieșu și Teodor Mazilu — lumea cartierului etc. Mi se pare că, dintre toți, Băieșu a reușit să fixeze un anumit tip uman în două personaje : Tanța și Costel. Două personaje care „conțin" **totul** și **ceva pe deasupra,** din lumea din care provin.

Lansate, cîndva, de doi mari actori, ele au traversat timpul rămînînd în memoria noastră afectivă. Ne-au rămas în memorie datorită comportamentului „ales" și vorbirii speciale : cacofonii, prețiozități, dezacorduri gramaticale, neologisme neasimilate, sintagme repetate în situații identice. Dar ele ne-au rămas în memorie și printr-o reacție uluitoare în zona bunurilor materiale. La ele, ideea obiectului estompează și pliază orice altă reacție umană. Viața sufletească a eroilor, dominată exclusiv de dorința de a agonisi sau a discuta despre agoniseală, are două consecințe relevabile. Una ar fi aceea că atît Tanța și Costel, ca și toate celelalte personaje ale acestei lumi, sînt mereu într-o **pană de dialog,** sînt golite de gînduri, și atunci, ce fac ? Își povestesc întîmplări. Fapte de viață, ale lor sau ale altora. Frecvent, personajele încep prin a spune : „Era unu la noi care..." sau „Am auzit despre unu care..." Partenerii ajunși față în față, chiar îndrăgostiți fiind, ca Tanța și Costel, își povestesc întîmplări trecute, consecință a vidului intelectual, dar cu mare cîștig în planul dramaturgic : prin aceste povești, viața inundă în scenă. Ele, aceste povești, par „rupte" din viață, avem senzația că le cunoaștem și noi, că le-am mai auzit cîndva, dar, pe nesimțite, ca să spun așa, în mintea noastră se reconstituie o lume, un tablou social de o mare autenticitate. Dacă nu-și spun povești, discuția eșuează în banal și nesemnificativ. La nunta lor, Tanța și Costel discută despre cît orez și cît piper s-a pus în sarmale.

Aminteam reacțiile absolut imprevizibile ale eroilor sub obsesia vieții materiale. Cînd Pensionarul află că un om s-a înapoiat acasă după foarte mult timp, chiar în ziua în care nevasta lui se căsătorea cu un altul, stricînd nunta, prima lui reacție este stupefiantă : „Și ce-au făcut cu mîncarea pregătită ?" Efectul este comic, dar dezvăluie o latură foarte periculoasă a personajelor, deoarece această lume aparent măcinată numai de aspirații ridicole, în momentul cînd cineva se așează de-a curmezișul intereselor ei, devine aprigă. Atroce ! Piesa **Ciudatul rol al întîmplării,** jucată în premieră absolută la Galați, apoi la teatrul „Ion Vasilescu" din Giurgiu, dezvăluie bruse, într-un final uluitor prin neprevăzutul lui, această realitate alarmantă. El descoperă deodată ceea ce pînă atunci stătea ascuns cu grijă sub replica stupidă și aparent nevinovată : posibilitatea crimei. Aduse în perimetrul unei piese — care nu este o simplă sumă a unor texte de seriale T.V. — personajele se dezvăluie în esența lor și spectacolul pune în evidență această dimensiune nouă. Zîmbetul spectatorului înghețată. Personajele deschid o fereastră nouă spre un univers uman primejdios !

Tudor Popescu

Victor FELEA

Mi-ar plăcea să spun

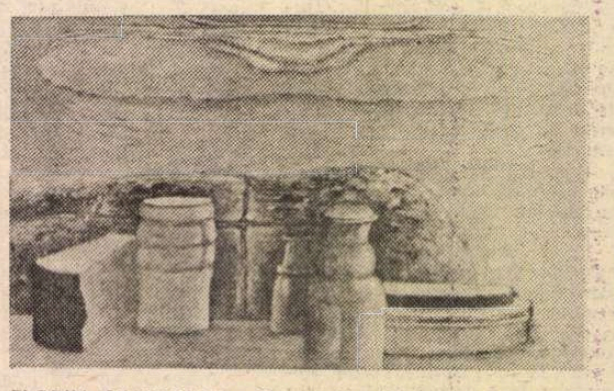
Mi-ar plăcea să spun că astăzi am stat lîngă
un rîu
Și am privit o pădure verde (multe nuanțe
de verde)
Care urca pînă la marginea cerului albastru
Și era soare și bătea un vînt răcoros
Și apa curgea peste pietre
Cu murmurul ei de elev silitor
Ce repetă o lecție veche
Și fără să fiu prea departe de lucrurile
civilizației
Pădurea și iarba și dealurile înalte
Mă protejau de gîndurile urîte
De grijile meschine
De povara veștilor agresive
Ce vin de pretutindeni ca o ploaie de
gheață —
Mi-ar plăcea să spun
Că astăzi am fost
Un om al pămîntului

Nu ești

Nu ești într-o stare poetică
Degeaba te uiți pe geam și aștepți un miracol
Și gîndurile îți umblă departe
Ca niște păsări învălmășite de vînt

Nimic nu se adună spre folosul versului
Circulă cenușiul prin venele tale
Și vine o mustrare tristă ca o apă stătută
Și primăvara stă în genunchi printre blocuri

Degeaba apelezi la bunele servicii ale
conștiinței
Ea s-a obișnuit de mult să nu mai răspundă
Lumea să se descurce singură
Iar poezia să nu-și mai dea atîta importanță



FLORIN CIUBOTARU : Compoziție (Galeria „Simeza")

Se-ntîmplă

Se-ntîmplă să nu fiu nimic
Se-ntîmplă să vreau... să doresc...
Dar vai nici atuncea nu reușesc
Și-mi spun supărat — mai așteaptă un pic

Și mai sper și mai fac un efort
Dar viața se duce ca apa ca vinul
Și eu iarăși rămîn cu puținul
Ce mi se dete în grijă să-l port

Se-ntîmplă să nu fiu văzut
Așa cum nu vezi geamul prin care privești
Se-ntîmplă poate ca în povești
Să fiu în lume un Suflet pierdut

Indecizie

Indecizie așteptare
Piele (a mea) expusă la soare

Printre zgomote — o liniște insidioasă
Trecerea lucește ca o coasă

Mai visez desigur că va fi bine
Precum visează iarba peste ruine

Mă bucur încă de ceea ce-mi oferă
Lumina delicată și clipa efemeră

Paranteză

Sînt o umilă paranteză
Plină de spirit (quinta essentia doloris)
Între două întinse realități
Nemaipomenit de banale
— Realitatea vieții
— Realitatea morții —

Între-o frază albă
Și o frază neagră

O zi oarecare

Monotonie fericită
A unei zile oarecare —
Fericit umbrită
Lunga mea întristare

Trec și secundele vastele
Se duc prin deșertul de aer
Se-apropie seara cu astrele
Se-aude al liniștii vaier

Monotonie princiară
Și gînduri în calmă derivă
În timp ce figura amară
A lunii se-arată pe ceruri — festivă

Vine în urma mea

Vine în urma mea destinul
Ca un bivol greoi
Îmi dă un brînci cînd mă opresc
În ciudata mea oboseală
Uneori mă linge pe ceafă
Cu limba lui aspră
Sau mă-mpinge înainte cu botul
Deocamdată — asta e totul

Adrian POPESCU

Lauda sării

Sare italică am gustat și sare de Cacica
sare cristalizată din Apele Mediteranei
și sare bucovineană

Chiar și prin minele Poloniei am umblat
în catedrala de sare din ocna Wielicica
mi-am muiat degetele în cristelnița de
cristale

Ca pe un miel grunjii irizînd m-au vrăjit
ca pe o viespe mîțișorii umezi ai Floriilor
bulbucii primăvărateci sub ferestrele blocului

Am presărat-o cîntînd, lăudînd-o,
peste peștele fript
colțul de pîine nouă l-am încrustat cu
perlele sale

Bobul sării pe acoperișurile lumii lucea lucea
pe fațada din Orvietto după ploaie
pe gurguie și grifoni la Notre-Dame

Sarea pămîntului
colțoasă vîrf de lance deodată izbi în scuturi
vestind Împăratul

Lectură nocturnă

Beau ceai fierbinte dintr-o cană de tablă
toți ai casei dorm am rămas singur citesc
nici o pasăre nu se aude în pădure
roua e încă în somnul plantelor albă
fățul în pîntecele mamei care tresare
semințele sub pămîntul înghețat bocnă

Brusc niște ace de pin îmi intră în ochi
cana de ceai mi se varsă pe genunchi
aud strigăte să pornim mai departe
dar cineva a luat-o înapoi singur prin
nămeți. O vreme i se văd urmele în zăpadă
apoi brusc nu se mai văd.

Gerul a înghețat căprioarele în picioare
la lizieră cu lacrimile țurțuri le-au găsit
după cîteva zile. Asemeni lor simt că plînsul
e o sabie strălucitoare și pură pe care cineva
cu brațe mai puternice decît mine și nevăzut
o rotește.

Dacă...

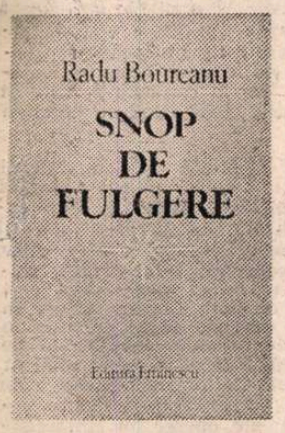
Dacă mă trezeam mai devreme aș fi putut
strînge
bureți de rouă din pădurea cartierului meu
traducătorul lui Tibul m-a învățat cum să le
dibui cuibul de răcoare.

Cvartal depărtat și democratic, Aventinul
meu,
unde bărbați în maiouri fumează în geamul
bucătăriilor modeste,
ai și tu avantajele tale.

Aventinul meu, forfotind și plebeu, mamele
grijulii
în capoate-nflorate au legat deja cheia casei
la gîtul
copiilor care mai dorm. Livizi se întorc
petrecăreții
prin larma camioanelor cu lapte. Plini de
mustrări.

Mai de dimineață aș fi cules dintre frunze
ude și vreascuri coapsa lor strălucitoare și
mică
pînzele de păianjen ar fi căzut ca vălurile
frumoasei adormite. Din mîzgă și somn le-aș
fi rupt.

Poetul la ordinea zilei



LITERATURA lirică a antichității greco-romane nu și-a pus problema destinului omenesc în societate și nici a acelui *fatum*, deținut de zeitățile geloase, care a inspirat, după cum se știe, tragedia. Abia în Evul-Mediu, apropierea sfîrșitului întîiului mileniu al erei noastre stîrni acea spaimă escatologică, nutrită de perspectiva sfîrșitului lumii și a judecății de apoi — inspiratoarea unei întregi literaturi. Problema morții ineluctabile și a slăbiciunii omenești n-a lipsit din lirica epicureiană a lui Horațiu, dar nici n-a întunecat-o. Stoic sau epicureu, poetul grec și cel latin au privit în față moartea, fără cutremur lăuntric, ca pe un sfîrșit firesc al legilor naturii. Ce e drept, nu i s-a pus însă niciodată înainte iminența unui cataclism cosmic, fie provocat de voința zeilor, fie de aceea a oamenilor. În Vechiul Testament, potopului i-a urmat regenerarea omenirii, cu alte cuvinte un sfîrșit norocos, un *happy end*, iar apoi, sancționarea celor două orașe în care se cuibărise nelegiuirea, Sodoma și Gomorrha, mistuite de flăcări. Noul Testament a lăsat în final faimosul *Apocalips*, al lui Ioan din Pathmos, vestitor de cumplite vedenii expiatoare, al căror tîlc simbolic a generat numeroase controverse și exegeze.

Timpului nostru, caracterizat prin formula avantajoasă a „exploziei descoperirilor științifice", i-a fost dat, din păcate, să fie și acela al născocirii unor mijloace nucleare de distrugere a vieții și civilizației pe planeta sublunară. Trăim cu toții sub semnul unei noi fatalități, care ar schimba-o pe aceasta,ca pe satelitul ei, într-o planetă moartă. Apelurile la rațiune și la omenie se înțeșesc, ba chiar iau forma impunătoare a unor vaste mișcări de mase, dar pericolul stăruie mai departe și se face din zi în zi mai iminent, prin proliferarea monstruoasă a noilor arme.

Nu e de mirare, așadar, că și lirica timpului nostru participă la îngrijorarea unanimă, dînd expresie legitimă ororii înaintea catastrofei cosmice și îndemnului la soluționarea grabnică a problemei.

Poet umanist, în sensul plenar al cuvîntului, totodată exponent al vechii culturi, cu rădăcini în „humanes litterae", dar și al credinței în om, ca și în noile idealuri ale acestuia, Radu Boureanu ne-a dat recent, în Editura Eminescu, două cărți de poezie : *Snop de fulgere* și *Oceanul întrebărilor, Okean voprosov.* [1])

PUȚINI sînt, la noi și aiurea, poeții despre care, de la întîia culegere de versuri, să putem spune că au pășit cu dreptul. Era în 1932, poetul n-avea decît 26 de ani, dar, deplin format, ne-a forțat, cu volumul *Zbor alb*, admirația.

Reține, după mai bine de cinci decenii de la acel eveniment literar, trei poeme antologice, de variată structură: una închinată amintirii acelei ce a fost, cîndva, soție de nobil transilvan, Anna-Maria de Valdelièvre, *Lalele negre* și *Calul roșu*. Cea dintîi a dat loc unei prompte emulații, urmată fiind, dacă memoria nu mă înșeală, de replica regretatului Virgil Carianopol, dar nimeni n-a depășit timbrul evocativ și emotiv al prototipului.

L-am numit pe Radu Boureanu un poet al culturii. Cititorii primului din cele două volume vor fi surprinși de marele aflux de nume proprii, desemnînd oameni de marcă, zei și semizei, constelații, locuri și opere, sugestive prin ele însele, dar mai ales ridicate la demnitatea poetică. Și cu toate acestea, nu se cade să-l socotim pe Radu Boureanu un poet livresc sau de factură didactică. Este în fond universul său, pe care ni-l împărtășește cu generozitate, nepăstrîndu-l pentru sine. Astfel, poetului fantastic, după o lectură din Hoffmann, marele povestitor romantic german, îi datorăm poate capodopera culegerii *Snop de fulgere*, și anume poemul *Haina*. Punctul de plecare pare banal : poetul, după ce și-a spălat haina de o pată de grăsime, și-a atîrnat-o pe balcon de un cîrlig, în bătaia vîntului, care-i agita brațele ca și cum ar fi fost o făptură vie ; apoi s-a culcat, a adormit și a visat că deși vîntul se domolise, haina gesticula mereu, „către neînțelesele căi ale unor ecouri obscure", iar deșteptîndu-se, a văzut că zbuciumul hainei nu înceta și... s-a temut că va rămîne fără ea.

La prima vedere, povestea pare absurdă, dar reflectînd, ne dăm seama că dacă „haina nu-l face pe om", după cunoscuta zicală, ea se poate umaniza și exprima un simbol, al neliniștii, al acelei neliniști care-l caracterizează pe omul modern. Îmi pare rău că dimensiunile poemului, de opt catrene, nu-mi îngăduie reproducerea integrală, ca să se vadă că numita de mine capodopera culegerii, este în sine o capodoperă și onorează puterea creatoare a autorului, mai ales dacă este recentă, în pragul vîrstei de optzeci de ani.

Mi-aș afirma apoi preferința pentru o poezie de inspirație intimă. Se intitulează *Memorie* și evocă strada Romană, unde, la numărul 193 stătea poetul în pruncie. Pe aceeași stradă locuia autorul trilogiei dramatice, din care sînt numite primele două piese, *Apus de soare* și *Viforul*. Poetul se caută, dar „(î)n casa veche au rămas numai suspine / și niște umbre cu vocale moarte, / rămase-n praf prin unghiuri de odaie. / Nimic nu e ? Cum nu vezi — casele și strada Romană?... Care stradă ? pe care ai stat, pe care ești / în prea schimbatul la față București, / aicea în străvechea Românie / și România e în Europa... / Și Europa, cît o să mai fie ?".

Cu această întrebare, de legitimă teamă, se încheie poemul amintirii.

[1]) Text bilingv, în română și rusă, traducere de Nicolae Pădure, cuvînt înainte de Alexandru Balaci.

Trapez

CXXXII

516. A rupe dintr-o pîine și a duce dumicatul la gură e un act care n-a prilejuit, în nici un timp și în nici o societate omenească, nici un suris echivoc, nici o vorbă trivială, nici o anecdotă, și nu înțeleg de ce nu s-a petrecut la fel cu actul prin care apare pe lume un nou rînd de oameni.

517. Cînd acel cîntăreț de muzică ușoară deschidea gura, parcă deschidea un borcan cu dulceață. Publicul, suferind de hipoglicemie, îl aplauda.

518. Pe vremea cînd existau curse regulate Constanța – Istanbul, vapoarele părăseau portul la șase seara, iar eu – copil pe atunci – nu pricepeam cum de pornesc noaptea la drum.

519. Cele cîteva mișcări energice și convenționale cu care compozitorii unui întreg secol, chiar cei mai mari, s-au simțit datori să-și încheie simfoniile.

520. Fără să alerg după femei, am fost toată viața tulburat de frumusețea și misterul lor, poate tot atît de tulburat cît de frumusețea și misterul cerului.

521. Cîte mii de cuvinte nu voi fi scris în viața mea, dar cînd e vorba să încerc un stilou nu-mi dă nimic prin minte.

522. Atîtea orori generate de un nobil ideal, ca și cum cea mai imaculată fecioară ar fi dat naștere unor crocodili.

523. Frază încăpățînată, bagă de seamă ! Dacă vei căuta să fii lăliie, n-ai să mai fii deloc !

524. Mi-e teamă că aventura umană tinde tot mai mult să devină o aventură a tehnicii.

525. Cred că Shakespeare minca mult.

Geo Bogza

IMPRESIONANT, deșteptînd în noi fiori nu de spaimă a zilei, ci de viziuni ancestrale, este poemul *Umblătorii prin fum*, al cărui erou misterios se revelă Kosingas, rege al unor triburi trace, cu al său „șarpe de cînepă", generînd „visuri de pace", aromitoare. Le invidiază poetul, în numele nostru al tuturora „izgoniții din Rai, / urmele umbrelor dacilor".

Privind *Planisfera*, o planisferă ștearsă, menind a rău, ca-n „o uniformă, vastă, stearpă, bolgie dantescă", poetul constată că „nu suntem morți dar parcă nici rămași în viață" și încheie cu acest apel : „O ! Vină călăuza ce ne va fi lumina / ca să străbatem ora de ură și de ceață / către un cer și-o nouă, umană dimineață !".

„Noua, umana dimineață" e condiționată de mult dorita înțelegere dintre cei mari ce dețin astăzi în mîinile lor viața planetei noastre. Pînă atunci, poetul se frămîntă pe *Oceanul întrebărilor*, al cărui mesaj a fost magistral descifrat de prefața colegului nostru Alexandru Balaci, în paginile cu titlul *Permanența Poeziei*. Avertizîndu-i pe cititori de proteismul autorului, „poet, prozator, dramaturg, reporter, critic de artă, pictor, actor, muzician", relevă că el „se situează, cu claritate, pe cele mai înalte poziții ale intelectualității care colaborează pentru salvarea demnității umane".

De fapt, *Oceanul întrebărilor*, cu ale sale 35 de poezii, este un singur poem, expresie a îngrijorării ceasului de față. Trăim azi, ne spune Radu Boureanu, pe *Planeta nebunilor*. „Discursul poetic", cum se spune astăzi, în cîte o poezie ca *Degetul uriaș*, umple pagina cu o singură frază, de amplă respirație. Finalul este al unui scriitor hotărît militant pentru pace. Speranța rămîne, în definitiv, legată de „Necunoscute[2])-n visate formule / algebrice, poezie pură, / neființînd în adevăr / decît în lăuntru-ne ca o idee" (*Nu sînt singurul glas*).

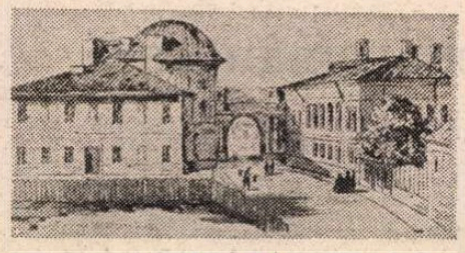
Să nu fie oare „poezia pură" o realitate patentă, ci numai una latentă, interioară ?

Dacă însă autorul a înglobat poemului său, închinat păcii, poezii din ciclul brâncușian, și anume *Pasărea de aur*, *Andromeda*, *Viziune* și *Întrebare*, în care materia inertă se însuflețește prin forța de creație a geniului și eternizează simboluri ale altitudinii, cu atît mai mult cuvîntul, expresie al acesteia, e menit să încorporeze idealul, reductibil la sintagma *Planeta curată*, vis al lui Radu Boureanu și al nostru al tuturora.

Șerban Cioculescu

[2]) „Treptele către adevăr" din strofa precedentă.

150 de ani de la inaugurarea Academiei Mihăilene



Academia Mihăileană (1835)

ACADEMIA Republicii Socialiste România, în colaborare cu Filiala sa și Universitatea „Al. I. Cuza" din Iași, a omagiat, în zilele de 14—15 iunie, printr-o serie de prestigioase manifestări științifice chiar în fosta capitală a Moldovei, împlinirea unui veac și jumătate de la inaugurarea Academiei Mihăilene.

După îndelungi și temeinice pregătiri, pe parcursul cărora s-au remarcat mulți intelectuali de valoare, dar în primul rînd eforturile și înălțimea de cuget ale proteicului Gheorghe Asachi, s-a inaugurat la Iași, în ziua de 16 iunie 1835, Academia națională, numită Academia Mihăileană în cinstea „restauratorului și creatorului ei", noul domn Mihail Sturdza. Ceremonia inaugurală s-a petrecut „cu toată solemnitatea și cuviința potrivită unui asemenea memorabil și folositor așezămînt".

Instituție de învățămînt, Academia Mihăileană „va revărsa asupra doritorilor dreaptă lumină, va sădi în inimile lor simțiri de virtute și va povățui mînile lor către folositoare meșteșuguri" (Asachi). Academia cuprindea mai multe categorii de cursuri, de grad secundar și universitar; avea trei facultăți — filosofie, drept și științe, precum și o serie de cursuri extraordinare, cum sînt cele de economie rurală, matematică aplicată, cărora li se vor adăuga clase de „zugrăvitură" și muzică.

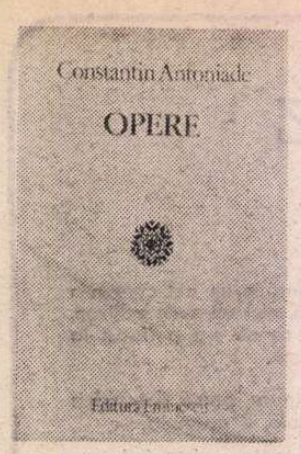
La Academia Mihăileană învățămîntul de esență umanistă avea un caracter modern prin diversitatea și nivelul înalt al cursurilor, prin adecvarea acestora la cerințele noi ale dezvoltării societății, prin folosirea cabinetelor de fizică, chimie, științele naturii. În unul dintre aceste cabinete, eminentul profesor T. Stamate, fiu de moldoveni sărmani, instruit în școlile ieșene și apoi în cele ale Vienei, era primul din Principate care își însoțea lecțiile de fizică cu demonstrații experimentale. Tot el ne-a lăsat întîiul manual de fizică în limba română.

Academia a trăit și s-a impus prin profesorii ei, de formație enciclopedică, intelectuali de excepție, care, odată cu promovarea și creșterea valorilor științei și culturii, au fost, majoritatea dintre ei, exponenții celor mai înaintate idealuri politice în care se topeau aspirațiile întregii națiuni. În corpul profesoral îl găsim pe ilustrul Mihail Kogălniceanu, cel care, la 23 noiembrie 1843, își inaugura, printr-o lecție memorabilă, cursul de istorie națională, fiind convins că „Trebuința istoriei patriei ne este neapărată chiar pentru ocrotirea drepturilor noastre împotriva națiilor străine". De asemeni, au oficiat la catedra Academiei munteanul Ion Ghica, cu cursuri de mineralogie și geologie, de economie politică, ardelenii Eftimie Murgu și Simion Bărnuțiu predînd filosofia, doctorul Iacob Cihac susținînd cursuri libere de istorie naturală. Lor li se adaugă alte nume nu mai puțin vestite, ca ale lui P. Cîmpeanu, Gh. Săulescu, Damaschin Bojinca, Nicolae Ionescu, Ch. Flechtenmacher etc. Toți au scris cărți, manuale pentru uzul didactic, au făcut traduceri din literatura străină, au introdus un vocabular științific în limba română, s-au ocupat de cercetare.

Înființarea Academiei Mihăilene a însemnat triumful limbii române în învățămîntul superior, fără izgonirea limbilor clasice. În Academie, elevi, studenți și profesori au depus o nobilă și stăruitoare muncă pentru îngrijirea și îmbogățirea limbii naționale, părăginită un timp îndelungat, și au cultivat simțămintele patriotice și conștiința unității de neam. Din păcate, tocmai aceste fapte au stîrnit reacții adverse din partea străinătății și a boierimii năimite, determinîndu-l pe același Mihail Sturdza să impună un învățămînt în limba franceză, să suspende cursurile Academiei în 1847, profesorii fiind acuzați că propagă idei revoluționare.

Într-o existență scurtă dar glorioasă, Academia Mihăileană a dat o întreagă falangă de intelectuali, care, alături de foștii lor profesori, au aprins torța revoluției pașoptiste, au susținut idealul Unirii Principatelor și făuririi României moderne, al dezvoltării științei și culturii naționale.

Marin Aiftincă



Filosoful Constantin Antoniade

A LIMITA — fenomenul restituirii valorilor înaintașilor oprindu-ne exclusiv la beletristică e o mentalitate păgubitoare, care mutilează realitatea culturală a timpurilor. Tocmai acest adevăr a fost înțeles de Valeriu Râpeanu, cînd a inițiat, la Editura Eminescu, acea binevenită colecție „Biblioteca de filosofie a culturii românești". Oricîte laude am aduce acestei inițiative, ele nu vor fi îndeajuns. În patru-cinci ani au fost restituite generației de astăzi opere de seamă ale unor valori ale culturii noastre. Și sînt anunțate, în perspectiva apropiată, alte apariții importante.

Ultima apariție în această colecție, care se bucură de un mare interes de public, este volumul **Opere** de filosoful Constantin Antoniade *). Nu e, pe nedrept, unul dintre filosofii români foarte cunoscuți. Și destinul i s-a datorat, probabil, inceputului. Se înscrisese în 1899 la Drept, luîndu-și licența în 1902 cu teza „Știința Dreptului și evoluționismul". Titlul tezei demonstrează, concludent, preocupările absolventului pentru filosofie. Ea a fost efectivă, drept care din 1900 frecventează și Facultatea de litere și filosofie, absolvind-o în 1903. Maiorescu mai profesa iar cursurile sale (de Istoria filosofiei contemporane și Logică) continuau să se bucure de extraordinară audiență. Din păcate profesorul nu se mai ocupa, ca în deceniul trecut, de selectarea celor mai buni studenți. Așa că eminentul student Antoniade a rămas în afara atenției interesate a lui T. Maiorescu, care i-ar fi putut asigura o carieră universitară. Și pentru că un ghinion nu vine niciodată singur, mentorul său a fost Rădulescu Motru, devenit în 1904 profesor. Dar Motru, tînăr, nici nu avea putere și nici nu mai era agreat de Maiorescu. Așa că perspectivele carierei universitare ale lui Antoniade se anunțau, din pornire, sumbre. A urmat seminarul de doctorat condus de Rădulescu Motru și, în 1907, devine doctor cu teza „Iluziunea realistă", lucrare serioasă care recomanda un gînditor autentic. Recomandare reînnoită și fortificată în 1909, prin publicarea cărții despre Carlyle, cea dintîi exegeză românească serioasă despre opera cugetătorului englez. Spera că va obține, prin concurs, firește, catedra ocupată de Maiorescu, despre a cărui pensionare iminentă se tot vorbea. Pensionarea s-a produs tocmai în 1910. Dar tînărul Antoniade n-avea suficiente pîrghii de sprijin pentru a putea căpăta catedra. La concurs s-a înscris și P.P. Negulescu, care a fost preferat, mutîndu-se de la catedra de filosofie din Iași la aceea din București. Antoniade, nenorocos, s-a resemnat. Dar nu a încetat să lucreze, semn sigur că scrierile sale de pînă atunci (să nu uităm și studiul din 1910 despre Bergson, publicat în „Convorbiri literare") și cele care vor urma sînt expresia unei vocații autentice. În 1915 publică o nouă lucrare, **Imperialismul culturii germane**, studiu de sinteză despre o chestiune atunci de interes absorbant, și calitatea polemică (aș spune chiar pamfletară) a acestei cărți i-a adus, în 1916, arestarea ordonată de către autoritățile ocupante. După război, Antoniade s-a mulțumit cu un post — totuși de elită — la Ministerul de Externe, ocupînd respectabile funcțiuni diplomatice (ambasador la Geneva, reprezentant al țării noastre pe lîngă Societatea Națiunilor și încă altele). Devenise o personalitate din anturajul lui N. Titulescu, care îl prețuia foarte mult. Și-a încetat funcțiunile diplomatice în 1937, după ce Titulescu a fost scandalos demis, în august 1936, de la Ministerul de Externe. A rămas, ca și maestrul său, în străinătate, fiind, pînă la decesul marelui diplomat român, în anturajul său. Antoniade a murit în 1954, în vîrstă de 74 de ani.

Acest filosof cu ghinion în aspirațiile universitare a fost un cugetător adevărat, probînd (ca și I.C. Filitti în istoriografia politică) că efortul creator în acest domeniu nu e nemijlocit și exclusiv legat de profesoratul de catedră. Poate chiar dimpotrivă. Independent în atitudine și liber să-și aleagă apartenența la o școală sau direcție, Antoniade s-a bucurat în filosofia românească a timpului său de un statut autonom, liber să-și aleagă, după preferințe, temele de studiu. A fost un spirit cu largi deschideri, recomandîndu-se, prin scrierile sale, deopotrivă ca un cugetător preocupat de gnoseologie, istoria filosofiei, sociologie, morală, politologie și știința dreptului, filosofia culturii, critica de artă. E, la dimensiunea lui, o fizionomie de cugetător al Renașterii, care i-a fost atît de dragă. Se pot deosebi în opera lui Antoniade cel puțin două etape de creație. Cea de pînă la primul război mondial, cînd a scris lucrări, să le spunem de filosofie propriu-zisă (amintita lucrare de doctorat, cea despre Bergson și Carlyle, și **Imperialismul culturii germane).** Cea de a doua e consacrată studiilor italieniste, inaugurate (în 1933—1934) cu excepționala carte, în două volume, despre Machiavelli și apoi cărțile despre **Cinquecento**-ul italian **(Trei figuri din Cinquecento, Figuri din Cinquecento).** Cred că liantul dintre cele două etape (zone) de creație îl constituie amintitul studiu din 1915 despre **Imperialismul culturii germane.** Pentru că aici și-a relevat gînditorul Antoniade apetența sau de-a dreptul vocația pentru exegeza de filosofie a culturii. Și ce sînt studiile sale despre personalitățile renascentiste (Machiavelli, Aretino, Guicciardini, Célini, Bagdasare Castiglione ș.a.) decît exegeze complexe de filosofie culturală ?

Antoniade s-a format filosofic sub influența raționalismului practicat de Maiorescu și Rădulescu-Motru. A fost, în consecință, și el un cugetător raționalist. Cu excepția unei mici sincope spiritualiste de început, Antoniade s-a relevat drept adept al raționalismului. Nu a avut ambiția întemeierii unui sistem filosofic (precum maestrul său Rădulescu-Motru sau Blaga), ci să scrie lucrări de filosofie care să exprime un punct de vedere. Ceea ce a rămas de la Antoniade e respectabil, încît merită, cu asupra de măsură, așezarea lui la loc de cinste în istoria cugetării filosofice românești. A fi fost raționalist era, pînă la primul război mondial, în spațiul filosofic românesc, o opțiune de la sine înțeleasă. Lucrurile s-au complicat în deceniile interbelice, cu deosebire în anii treizeci, cînd raționalismul era supus focului concentric al unor gînditori considerîndu-l anacronic. Direcția raționalistă n-a dezarmat însă și încordate polemici au relevat capacitatea creatoare a acestei orientări. Astăzi, cînd o readucem în conștiința publică (mă gîndesc la volumele, recent publicate, din opera lui Rădulescu-Motru, P.P. Negulescu și C. Antoniade) realizăm cît de puternic reconfortantă a fost și cît de curajos luptătoare și-a apărat valorile și convingerile. Să sperăm că reeditîndu-le opera, această direcție raționalistă din cugetarea românească își va găsi audiența și simpatia necesară în publicul mai tînăr. Și aceasta chiar dacă acești gînditori nu au avut har literar, singurul care, cel puțin la noi, a adus și aduce notorietate. E o anomalie sau numai o prejudecată a crede (reiau o idee a esteticianului Ion Ianoși) că sînt filosofi numai cei ce își exprimă ideile prin har expresiv sau, și mai bine, că au în zestrea lor creatoare și scrieri literare. Descartes, Spinoza, Kant, Hegel, Marx, Hume, Fichte, Bergson și atîția alții pe care îi poate adăuga orice cititor nu au fost literați și opera lor e scrisă într-un limbaj specializat și (cum să spun ?) greoi. Nimeni totuși nu le contestă calitatea de filosofi. La noi s-a încetățenit însă această prejudecată. Nu trebuie să întreprindem împotrivă-i nu știu ce ostilități de anvergură. E suficient să publicăm opera acestor filosofi care nu au fost și literați. Nu ne îndoim că odată cunoscute, vor cuceri audiență și stimă. După cum convingerea lor în raționalitatea lumii umane, în posibilitatea cunoașterii, ameliorării, în istoricitatea ei și în spiritul critic va cîștiga audiență.

Constantin Antoniade a fost unul dintre acești cugetători raționaliști. Nu este cel mai important. Dar e o personalitate în această „falangă" respectabilă. A fost antiagnostic, evidențiind insuficiența conceptului kantian al „lucrului în sine", a ținut o justă cumpănă între intuiționismul bergsonian și rațiune ca factor esențial de cunoaștere, a condamnat misticismul, iraționalismul, cu deosebire cel german. Iar studiile despre renascentiștii italieni sînt substanțiale, învățate și fermecătoare stilistic. Pentru că, am uitat să o spun, aceste din urmă scrieri (inclusiv delectabila monografie despre Machiavelli, care nu a putut intra în sumarul ediției pe care o comentez) sînt și agreabile stilistic, citite fiind cu efectivă plăcere.

EDIȚIA alcătuită de Ion Mihail Popescu e bună și cu adevărat reprezentativă. Textul e bine supravegheat. Din păcate, studiul introductiv, deși informat, e excesiv descriptiv și conceput fără vocația sintezei. Autorul prefeței analizează, ce-i drept prob și eficient, fiecare scriere în parte, deși se cuvenea să ni se ofere o micromonografie rotundă, concentrată pe cîteva idei-forță. Măcar să se fi realizat o sinteză parțială, analizîndu-se cele două perioade (care sînt și două secțiuni distincte) ale operei lui Antoniade (aceea propriu-zis filosofică de pînă la 1918, și aceea, italienistă, din deceniile interbelice). Așa cum se prezintă acum, studiul pare școlăresc, deși nu este. Pentru că I.M. Popescu cunoaște bine opera lui Antoniade (și nu numai) iar analizele sale fragmentare sînt serioase și pătrunzătoare. Între studiul lui I.M. Popescu și cel, din 1980, al regretatului meu prețuit coleg Radu Tomoioagă, îl prefer hotărît pe cel din urmă. Să adaug că n-am înțeles ce înseamnă „raționalism dialectic" care, crede I.M. Popescu, i-ar fi fost propriu lui Antoniade. Definirea mi se pare cel puțin redundantă. Oare raționalismul contemporan nu presupune, prin chiar structura sa, dialectica ? Dar e inutil să mă mir de astfel de născociri la I.M. Popescu. Le cunosc prea bine din vulnerabila sa carte (după opinia mea) despre opera filosofică a lui Blaga. Foarte bune, informate, substanțiale, politicoase în amendare — se dovedesc a fi notele (aparatul critic) redactate de editor. Iar ele sînt multe, ample și întotdeauna folositoare.

Am gîndit acest comentariu în curteagrădină a unei case din preajma Bucureștiului, ridicată de o scriitoare înțeleaptă care a fost silită să-și trăiască viața ca vîrtej. Ea — din păcate — nu mai este printre noi. Dar toate au rămas acolo frumoase și rezistente, așa cum le-a alcătuit ea. Iar tot ce am discutat noi cei cîțiva adunați acolo demonstra încrederea în raționalitate, în cunoaștere și convingere că totul în noi și împrejur e supus trecătoarei istoricități. Antoniade, datorită mie, a fost invocat. Și nu mică mi-a fost bucuria cînd am constatat că oamenii din generația mai vîrstnică decît a mea cunoșteau opera lui Antoniade. Mă bucură că acum va fi cunoscută și de generația tînără, de astăzi. O recomand cu căldură și insistentă deferență.

Z. Ornea

*) Constantin Antoniade, **Opere.** Ediție, studiu introductiv și note de Ion Mihail Popescu, Editura Eminescu, 1935. Redactor Viola Vancea.

Filosofie și cultură

Seducția estetică în sensibilitatea românească

ÎN legătură cu sensibilitatea estetică românească, un concept-cheie este acela de **seducție estetică**, principala contribuție originală a cărții lui Grigore Smeu — **Sensibilitatea estetică românească** (Editura Academiei).

Analiza semantică a termenului atestă mutații radicale de sens de la verbul latin **seduco** (a lua la o parte, a despărți, a separa, a lua ceva de la cineva) la înțelesurile din limba franceză și la nuanțările estetice pe care le aduce **barocul**, pînă la conceptul prin care autorul înțelege o întruchipare particulară a sensibilității estetice, ca **atracție irezistibilă** a nucleului acesteia, avînd un caracter **insinuant** și „un mai pronunțat caracter de **permanență** decît emoția", mai supusă fluctuațiilor și capriciilor.

Dar **seducția estetică** nu este examinată pur și simplu ca o categorie estetică generală, ci ca proiecție **subiectivă** a unui mod **de existență**, a sensibilității poporului nostru, mai mult decît atît : seducția estetică devine chiar, în viziunea sa, „un mod definitoriu de existență" care presupune un **fond de permanență** în sensibilitatea românească.

Meritul deosebit al lucrării constă în analiza unora dintre cele mai semnificative manifestări ale seducției estetice în sensibilitatea românească. Începînd cu **atracția naturii** — și aceasta nu doar ca momente festive de excepție, ca un sentiment de duminecă, ci ca o prezență constantă dar fără excese, lipsă de măsură (hybris), ci în chip armonios, în acele limite umane controlabile, menite să-l înalțe pe om ca individ. De aici „seducția **globalității, a armoniilor integratoare**". Deci contemplația, privirea de pe culmi, integrativă în raport cu armoniile panoramice, proliferarea nuanțelor concrete. Gr. Smeu insistă asupra **genezei istorice** a unor reacții spirituale ce alcătuiesc seducția estetică, raportate de obicei doar la trăsături temperamentale. Literatura și arta românească, în primul rînd seducția înclinată spre vrajă a sferei sadoveniene îi oferă un bogat material de ilustrare. Din alt unghi de vedere, a încercat și autorul acestor însemnări să creioneze **filosofia naturii** a poporului român.

O altă manifestare specifică a sensibilității românești o constituie **seducția estetică a începutului și deschiderii :** după o tentativă de a desacraliza **sentimentul dorului,** autorul se îndreaptă spre alte documente istorice (cum ar fi **Columna lui Traian),** spre a pune în relief o gamă de sentimente — durere, zbucium, nostalgie, iubire — care se asociază capacității spirituale a românului de a reînnoda și consolida firul existenței pe care tot felul de năvălitori încearcă să-l rupă. Acest efort istoric repetat „a dus cu timpul la constituirea unei **disponibilități** aparte a **creativității,** ce a devenit una din trăsăturile cele mai pregnante ale poporului român". De aici **seducția** de a recrea, de a face din tensiunea tragică a întoarcerii la locul de obîrșie, din caracterul exploziv al **zguduirii** conștiinței prilej de **trăire estetică.** La toate acestea se adaugă „sugestia unghiului deschis", ca un **suspense** spiritual împotriva oricărei rigidități, îmbinarea unghiulară care „indică o remarcabilă capacitate a stilizării stilistice". În afară de arta populară, de la care pleacă dealtfel Brâncuși, **Coloana fără sfîrșit** este o capodoperă ce ilustrează inegalabil această manifestare a seducției estetice și care sugerează artistic, ca și **Păsările** sale, esența zborului. **Miorița,** „această «cantată» arhetipală a creativității populare", este de asemenea plină de sugerări estetice în sensul **convertirii sfîrșitului în început,** convertirea unui eventual eveniment tragic al morții în taină a nunții, într-o atmosferă de feerie estetică — deci seducția estetică a vieții în fața morții.

O altă formă de manifestare a seducției estetice este aceea de a valoriza **lumea ca spectacol,** făcînd distincție subtilă între **spectaculos** și **spectacular** tocmai sub raportul intensității, profunzimii și durabilității trăirii estetice. În acest sens, seducția spectacularului emotiv este desăvîrșită prin **seducția reflexivității** ca un spectacol **interior** al puterilor spiritului, căreia i se adaugă **seducția umorului.** Gr. Smeu se mai oprește, cu migală, pătrundere și spirit disociativ, la seducția proiecției mitologice, a poveștirii bazate pe **„dinamica expresivă** a unor tîlcuri umane..." (vezi **Hanul Ancuței, Povestea vorbii)** și chiar asupra... „seducției seducției", care este un fel de „încetare fără sfîrșit" ce proliferează prin contaminare.

Autorul acestei remarcabile cărți nu ignoră nici **modificările contemporane în structura seducției estetice,** punînd în lumină atît înnoirile produse ca rezultat al unor procese de **emancipare, umanizare** și **spiritualizare,** de ridicare a calității vieții, densificarea mediului axiologic-estetic prin ceea ce el numește **polispectacol,** sporirea responsabilității estetice, cît și fenomenele negative, contradictorii, cum ar fi **fetișismul folclorizant,** în sensul denaturării artei populare sau a mimării acesteia prin aglomerări și stridențe cromatice, somptuozitate festivistă care alterează vechile trăsături de echilibru și simplitate, o inventivitate decorativă (adăugarea de motive **tehnomorfe** la cele **zoomorfe** și **antropomorfe)** nu totdeauna pe linia valorilor stilistice ale autenticei culturi populare.

Toate aceste tendințe sînt, desigur, remediabile în contextul unei culturi umaniste ca a noastră, ținînd seama mai ales de **sensibilitatea specifică** a poporului nostru, ale cărei seducții estetice vizează articulațiile fundamentale ale existenței dobîndind, în decursul vremii, o superioară calificare axiologică.

Al. Tănase

E. Lovinescu, istoric literar

OBICEIUL lui E. Lovinescu de a se recomanda, în cele mai diferite ocazii, nu prin titluri academice, politice ori de alt fel, ci prin titlurile operelor sale, ne ajută uneori să ne descurcăm într-o bibliografie aproape inextricabilă și care dă multă bătaie de cap Mariei Simionescu și lui Alexandru George, autorii ediției de **Opere** de la Minerva, ajunsă destul de repede la volumul al treilea. Întors în 1910 din străinătate, cu doctorat la Sorbona, trecîndu-și de îndată docența la Universitatea din București, criticul nu reușește totuși să obțină titularizarea pe o catedră vacantă de limba latină de la liceul Matei Basarab. Printr-un coleg, ajunge la Ionel Brătianu, căruia (nu fără un sentiment de umilință) îi lasă însemnată pe un pătrățel de hîrtie situația așa zicînd la zi a titlurilor sale. O transcriu parțial din **Schița biobibliografică** semnată Anonymus Notarius și tipărită în volumul omagial de la „Vremea" din 1942 : „...4) autor a două studii de filologie latină ; 5) autor a șase manuale didactice (tot de latină — N.M.) ; 6) autor a 9 volume de studii critice și de literatură..." Opera de tinerețe a lui E. Lovinescu se împarte, cum vedem, între trei preocupări principale : studiile clasice, critică literară și literatură propriu-zisă. Primele și ultima nu ne interesează deocamdată. E destul să reamintesc că, după două „memorii" consacrate unor chestiuni de gramatică latină, E. Lovinescu a plecat în 1904 la München cu ideea de a audia cursul renumitului arheolog Adolph Furtwaengler și de a se ocupa de Horațiu. Nu va persevera pe aceste căi clasice, părîndu-i-se că nu „era făcut să adune coji de nucă, din care miezul dispăruse în bună parte" **(Schiță biobibliografică).** Mutația valorilor estetice, iat-o anunțată cu un sfert de veac mai devreme, prin renunțarea la clasicism ! În ce privește operele de ficțiune, E. Lovinescu va scrie toată viața proză, chiar dacă a debutat cu teatru („o dramă ibseniană, **De peste prag,** pe care Maiorescu i-a citit-o — fără să i-o fi spus vreodată — adnotînd-o mai puțin sever decît o merita").

Să ne oprim însă la critica literară, care formează, de altfel, obiectul primelor volume din ediția amintită de **Opere.** Între 1906 și 1916, E. Lovinescu publică două volume de **Pași pe nisip** (1906), patru de **Critice** (1909, 1910, 1915 și 1916) și cinci studii monografice cu caracter istorico-literar **(Jean-Jacques Weiss et son oeuvre littéraire,** 1909, **Voyageurs français en Grèce au XIX-e siècle,** 1909, **Gr. Alexandrescu — viața și opera lui,** 1909, **Costache Negruzzi — viața și opera lui,** 1913, **Gh. Asachi — viața și opera sa,** 1921, dar isprăvită cu un deceniu mai înainte). Cele mai puțin cunoscute din toate sînt acestea din urmă, care au fost subprețuite, înaintea altora, de autorul însuși, în ciuda faptului că el va reveni la istoria literară spre sfîrșitul vieții cu studiile din ciclul maiorescian, și în legătură cu care s-a statornicit o (pre)judecată depreciativă. E meritul notelor lui Alexandru George (la volumul 2 și 3 din **Opere,** primul conținînd critica de actualitate din **Pași pe nisip)** de a repune în drepturi pe istoricul literar și de a arăta totodată izvoarele adevărate ale interesului său pentru monografia istorică.

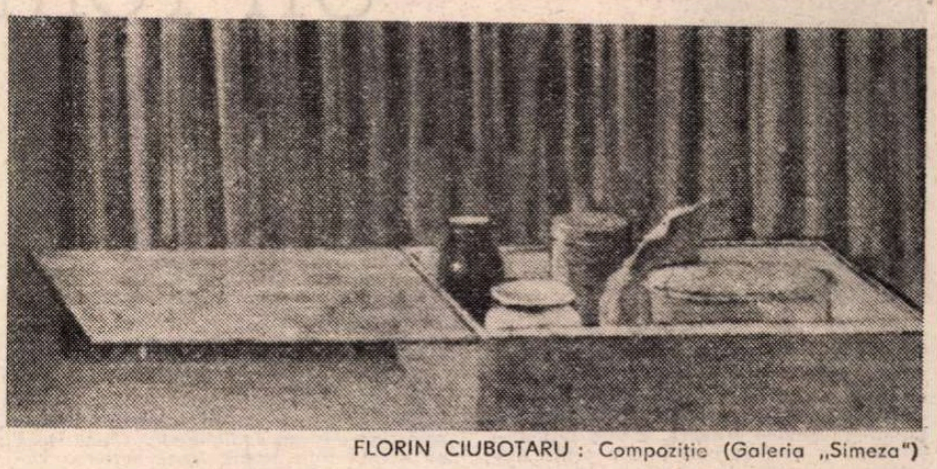
Ca și în alte împrejurări, la originea prejudecății se află G. Călinescu. Acesta scrie în **Istoria** sa (ed. II, p. 800) : „Este lăudabil că E. Lovinescu a fost cel dintîi care să-și dea seama de necesitatea monografiilor literare și cu studiile sale asupra lui Gr. Alexandrescu, C. Negruzzi și G. Asachi se începe școala istorică pe care o întreținea, e adevărat, în acel timp, G. Bogdan-Duică, însă într-o formă latentă. Evident, plecarea era în istoriografia literară a lui N. Iorga. De data aceasta făcea istorie un critic propriu-zis, cu puncte de vedere estetice. Ciudat ! Monografiile lui E. Lovinescu nu sînt nici pe departe ce ne-am închipui. Dacă le considerăm sub raportul istoric, rămînem mirați să vedem că lipsesc comparația, restabilirea epocei, punerea scriitorului în timp și spațiu. [...] Studiul se reduce aproape numai la o cronologie uscată ce sfărîmă impresia de organicitate. El nu e nici măcar dintre acei eruditi, pasionați de amănunt, care încîntă pe colecționari cu pachetul de fișe. Monografia e bine informată, pe un material rezonabil cunoscut și inedit, o descurcare foarte utilă a chestiunii, orgie de minuții însă nu. Cînd vine vorba de a da o judecată estetică, istoricul fuge în generalități didactice..." Totul are aici un aer de valabilitate incontestabil, sprijinindu-se, în același timp, pe aprecieri de detaliu greșite. Nu e deloc adevărat că E. Lovinescu începe la noi istoriografia literară. Fraza inițială a lui G. Călinescu este exagerată cu intenție. Bogdan-Duică și N. Iorga, pomeniți de critic, îl devansaseră pe E. Lovinescu. Ideea latentei în care istoriografia s-ar fi aflat la Bogdan-Duică mi se pare oțioasă. În aceeași vreme sau chiar mai înainte publicaseră monografii istorice și N. Petrașcu, I. Scurtu și alții. Alexandru George a depistat titlurile principale. Admirator rezervat al lui Iorga, de la ale cărui cursuri nu lipsea („în N. Iorga admira dinamismul, vehemența pasională a cursurilor, nu ideile", **Schiță biobibliografică),** E. Lovinescu nu de la el deprinsese gustul pentru monografie, căci istoriile literare ale profesorului erau de cu totul altă factură. Editorul de azi are dreptate să afirme că sursa cea mai influentă a fost G. Lanson, care a jucat un rol mult mai mare în formația tînărului E. Lovinescu decît se acceptă îndeobște, și care a stat chiar în Franța la originea unei foarte răspîndite mode monografice. Enumerînd, apoi, monografiile lovinesciene, G. Călinescu nu menționează și cele două teze de doctorat, din care, cel puțin aceea despre J.-J. Weiss, are exact structura monografiilor scrise după întoarcerea în țară. În fine, aproape nici una din observațiile ce urmează nu e perfect îndreptățită : orgie de amănunte, desigur, nu avem cum găsi la E. Lovinescu, spirit echilibrat, dar că el e un cronograf uscat și un simplu belfer în partea estetică, aceasta n-o poate primi nimeni care a citit textele cu un ochi obiectiv. Voi reveni la acest aspect. În tot cazul, părerea lui G. Călinescu a făcut dîră în cercetarea ulterioară, pînă la E. Simion inclusiv. Chiar și lui Alexandru George, voind a restabili meritele lui E. Lovinescu, îi scapă la un moment dat constatarea că aprecierile călinesciene provin „dintr-un punct de vedere mai modern". În fond, G. Călinescu a învățat bine lecția înaintașului său și, nu o dată, i-a folosit metoda.

Didacticismul lui E. Lovinescu din monografii constă aproape exclusiv în compoziția acestora, care separă viața de operă și analizează oarecum în eprubetă ideile literare și celelalte sectoare ale activității scriitorilor. Dincolo de acest tipar însă, totul e spiritual și modern. Ca biograf, E. Lovinescu anticipează în chip frapant pe G. Călinescu. Dacă el nu pune pe documentele neliterare același preț pe care-l puneau Iorga sau Duică, redă în schimb operei locul de document privilegiat. Viața lui Alexandrescu, bunăoară, este recompusă cu ajutorul versurilor, din care criticul poate deduce numeroase informații. Nimeni nu procedase înainte în acest fel. Cine compară biografia călinesciană din **Istorie,** în pofida îmbogățirii documentare, cu paginile lui E. Lovinescu din 1909, constată lesne asemănarea de metodă. Înainte de a fi un scormonitor prin certificate de naștere, de studii sau de alt fel, E. Lovinescu este un cititor atent al operei. G. Călinescu îl va urma îndeaproape. Și nu e cu totul drept să ignorăm contribuția pur informativă a lui E. Lovinescu (el a găsit sursa uneia din primele traduceri negruzziene într-un roman al doamnei de Genlis, tot el a identificat pe Erodian, „autor al unei prozodii homerice" etc.). Dacă trecem la analizele literare, ne izbim aici de o diferență mai degrabă temperamentală decît de alt ordin între cei doi mari critici. E. Lovinescu e mai „impersonal", mai clasic, mai „abstract" decît „senzualul" G. Călinescu. El clasifică poezia lui Alexandrescu în elegii și fabule și remarcă în elegii cum inspirația patriotică de tip volneyan deviază spre inspirația personală de tip lamartinian. Nu cred că a spus cineva un lucru mai esențial decît acesta despre poetul **Umbrei lui Mircea.** Îmbinarea elementului eroic cu cel elegiac e specifică lui Alexandrescu. La poeții generației lui Alecsandri, ele se vor separa. Sau despre nuvela **Zoe** a lui Negruzzi : „**Zoe** e o floare a literaturii melodramatice, amestec de macabru, de mișcător și de naiv, de romantic și de romanțios". G. Călinescu are, ce e drept, o prisă superioară la text. El inventează la noi acel stil impresionist al analizei pe bucăți pe care îl vor imita toți criticii de după aceea : „Monologul ce urmează — scrie G. Călinescu despre o strofă din **Umbra lui Mircea** — e somnoros, monoton ca un descîntec cavernos". E. Lovinescu se menținea, el, la considerații, tot impresioniste, dar mai generale : „Negruzzi nu e numai autorul celor dintîi nuvele romantice, sau, mai bine zis, melodramatice, el nu e numai autorul povestirilor istorice, dintre care **Alexandru Lăpușneanul** poate fi privit ca punctul de plecare al întregii proze literare românești, ci mai e autorul **Scrisorilor,** sprintenele lui scrisori, turnate într-o limbă ușoară, fină ca o horbotă, spirituală, care, sub înfățișarea lor familiară, își păstrează totuși caracterul literar". Diferența nu e capitală și ține mai mult de stilul decît de metoda fiecăruia.

RECITIND în **Opere** monografiile lui E. Lovinescu, aș vrea să spun în încheiere că ele mi s-au părut absolut remarcabile și utile. Autorul e un istoric literar serios, temeinic. Ideea că (deși a scris apoi și o **Istorie a civilizației)** E. Lovinescu n-a cunoscut bine trecutul nostru face parte din acele acuze tendențioase de care n-a scăpat nimeni, dar care, la un examen onest, se dovedesc simple copilării. Rămîne întrebarea de ce E. Lovinescu a avut, între 1909 și 1913, atît de asidui preocupări de istoric literar, după un debut care-l arăta atent mai cu seamă față de actualitate și înainte de a se consacra definitiv criticii literaturii la zi. Să fie în legătură cu studiile pariziene ? Să fie o preparare pentru catedra universitară sperată și pierdută ? Ediția Mariei Simionescu și a lui Alexandru George republică prima oară și **Critica și istoria literară,** lecția de deschidere a cursului de istoria literaturii române de la Universitatea din București pe care E. Lovinescu l-a inaugurat în toamna lui 1910. Există destule motive să credem că autorul se pregătea cu tot dinadinsul pentru cariera universitară. Scepticismul din **Schița biobibliografică** din 1942 e, probabil, rezultatul acumulat al amărăciunii din pricina unor eșecuri succesive. În realitate, E. Lovinescu și-a dorit catedra și ar fi fost probabil un profesor ascultat, un istoric literar cu nimic mai prejos decît alții, ale căror nume le rostim astăzi cu deplin respect. Soarta academică i-a fost însă potrivnică. După 1913, el revine definitiv la publicistică. N-a fost să fie profesor : a rămas critic. Vorba lui însă : nici mai mult, dar nici mai puțin decît critic.

Nicolae Manolescu

E. Lovinescu, **Opere,** II și III, ediție îngrijită de Maria Simionescu și Alexandru George, studiu introductiv și note de Alexandru George, Editura Minerva, 1983, 1984.



FLORIN CIUBOTARU : Compoziție (Galeria „Simeza")

Revista revistelor

„Steaua"

■ NUMĂRUL 5 al revistei „Steaua" se deschide cu un grupaj de articole având drept emblemă implicarea literaturii și a conștiinței scriitoricești în evenimentele istoriei : Ioan Gavra („Tinerețea spiritului revoluționar"), Ovidiu Șincai („Reflecție și acțiune politică"), Ioan Chișu („Spiritul antifascist și antihitlerist al armatei române"), Leonida Neamțu („Al toamnei cînt viori de vînt îl pling topite", însemnări despre literatura antirăzboinică și antinazistă), Valentin Tașcu („Estetica Neatîrnării", despre ecoul literar al războiului de Independență), Aurel D. Cîmpeanu („Ne vom întoarce", jurnal de campanie) și poezii de Traian Iancu, Ion Potopin și Aurel Gurghianu.

Sub genericul „Proza tinerilor — tinerețea prozei", cititorul poate găsi în paginile revistei două interesante articole despre „noul val" al prozei românești, semnate de Ion Simuț („Proza noului val", cu insistență asupra lui Ioan Lăcustă și a volumului său **Cu ochii blinzi)** și Irina Petraș („Noi orientări în proza contemporană"). Cronica literară se oprește asupra lui Al. Dobrescu (Gheorghe Grigurcu, „Alexandru Dobrescu sau despre adaptarea la real") și Mircea Martin (Ion Pop, „Mircea Martin — Introducere în opera lui B. Fundoianu"). La capitolul eseuri putem citi cu folos considerațiile Mariei Vodă Căpușan pe marginea volumului **Sfidarea retoricii** de Eugen Simion, observațiile lui V. Fanache despre Blaga („Blaga, trecere-petrecere"), analiza poeziei **Testament** de T. Arghezi (Ioana Milea, „Testament, eseu despre originalitatea poetului"), comentariile lui Ion Oarcăsu („Ion Vinea, stilul poetic") și ale Ioanei Em. Petrescu („Limita dintre regnuri", despre recenta versiune franceză a unei antologii din poeziile Ilenei Mălăncioiu, **Peste zona interzisă).** Nicolae Manolescu își continuă **Temele** în eseul „Cîte feluri de poezie există".

Din domeniul creației literare originale reține atenția prozele semnate de Mihail Diaconescu („Criteriul", fragment din romanul **Depărtarea și timpul),** Maria Nicolae-Dumitrașcu („Prețul tăcerii"), Philippe Soupault **(Oda Londrei,** în traducerea lui Aurel Rău) și Enzo Siciliano **(Prințesa și anticarul,** fragment din romanul cu același titlu în traducerea Doinei Opriță, cu un preambul de Mircea Opriță, „Marginalii la Enzo Siciliano"). O mențiune aparte se cuvine făcută pentru cele cinci remarcabile poeme publicate de Ștefan Aug. Doinaș. Citățm din „Zodie inversă" o strofă de o frumusețe heraldică și ermetică, amintitoare de Ion Barbu : „de ce să nu se poată ? înzadarul / nu-i neființă pură ci aversă / ceea care dăruind retrage darul / și-l scrie-n cer ca zodie inversă".

„Cahiers roumains d'études littéraires"

■ ULTIMUL număr apărut al revistei de critică, estetică și istorie literară editată de Editura „Univers" (4/1984), se ocupă, în cea mai mare parte, de unele probleme ale **retoricii,** fie abordînd chestiuni teoretice, cu valențe generalizatoare asupra unor epoci sau specii ale literaturii, fie detaliind chestiuni specifice unor autori sau unor „locuri comune". Astfel, Claude Calame, de la Universitatea din Lausanne, descrie „antroponimul ca efect narativ" la Homer, Hesiod și Alcman **(Numele grecești ale fecioarelor),** Cornel Mihai Ionescu analizează la Cantemir elementele unei **Retorici a atopiei,** pe cînd Cristiana Hâncu adnotează despre **Mașina retorică a lui Anton Pann.** Puncte de vedere teoretice rezumă Gertrud G. Chiriță **(Retorica : Necesitatea sistemului și libertatea creatoare)** și — cu exemplificări din Gellu Naum și Virgil Mazilescu —, Andrei Ionescu, într-o încercare de definire a retoricii onirice **(Apele, visul și călătoria).**

Relațiile **retorică-pragmatică, retorică-semiologie** sînt definite de Maria Foarță și, respectiv, Maria Carpov, în timp ce Mihaela Mancaș semnează **Semantica simbolului poetic** (cu aplicații asupra liricii argheziene) și Smaranda Vultur delimitează asupra **configurațiilor intertextuale.** Un loc aparte în această substanțială secvență tematică a „Caietelor" îl ocupă studiile cu punct de plecare în folclor ale lui Șerban Anghelescu **(Zidul și apa. Marginalia la „Meșterul Manole"),** și Alexandru Popescu **(Retorica textului ceremonial).**

Din celelalte secțiuni **(Cronica traducerilor, Comptes rendus, Caleidoscop),** remarcăm **Perspectivele și confluențele** cu **Romanul anului 1984** (autor : Dana Dumitriu), **Dinamica tradiției** (Adrian Fochi), **De la paradox la ironie** (Nina Ivanciu), **„Dintre sute de catarge" de Mihai Eminescu** (Constantin Dominte) și **Unde este adevărata „Sambhala"** (Ireneusz Kania, Cracovia).

R. V.

Proza

Obsesia adevărului

RECENTUL roman al lui Corneliu Leu face parte dintr-un ciclu care **descrie**, după expresia autorului, „faptele de arme ale unui civil în secolul războaielor mondiale". Din această suită au apărut pînă acum: **Ochiul dracului** (1957), **Puterea** (1964, ed. a II-a 1973), **Patriarhii** (1979).

Titlul romanului e parabolic, *) pornind de la constatarea că, în același spital, rănile soldaților învingători se vindecă mai repede decît ale prizonierilor luați dintre cei învinși. Transpusă pe plan psihologic, și, desigur, figurind realitatea politică a unei anume epoci, constatarea devine un simbol.

Rănile soldaților învingători e un roman politic, investigînd mediul aparte al activiștilor de partid și implicațiile acestui mediu în societatea contemporană românească. Pe plan estetic avem de a face cu o narațiune analitică, comentariul epic constituindu-se în jurul unei obsesii. De la început pînă la ultima filă a cărții eroul romanului, activistul Drăgan, personaj cu prestanță politică și morală, deținătorul unei funcții de răspundere, aleargă într-o goană să descopere un adevăr, să înțeleagă, din păcate post-mortem, lupta politică a unui activist de excepție, Neagu, devenit victimă a unor mașinațiuni conjuncturale de culise.

Neagu fusese un om integru, un creator în materie de construire a noii societăți socialiste, un singular care-și sacrifică singularitatea luptînd pînă la capăt cu obtuzitatea și reaua credință. Romanul e în fond biografia lui Neagu, constituită pe baza unei investigații directe a lui Drăgan, dar și dintr-un dialog imaginar cu Valentin, fiul lui Neagu, care-l moștenește pe plan moral, într-o altă formă, pe tatăl său.

Tot ce s-a întîmplat cu Neagu, invidia pe care o stîrnește, trimiterea lui disciplinară într-un infern administrativ, într-un loc în care nu mai era nimic de făcut, provocările colegilor geloși pe succesele lui chiar acolo, absolut totul e reconstituit de Drăgan, care devine un **anchetator** original în felul cum caută adevărul. Pe urmele lui Neagu, „anchetatorul" descoperă o suită de carențe ale luptei activiștilor, carențe pe care el însuși nu le-a putut observa la timp și pe care Neagu le-a cunoscut, dar, prin poziția lui, nu a avut puterea să le înlăture. Un interes deosebit, în cadrul narațiunii, îl constituie și o altă descoperire : în drumul său, Drăgan întîlnește, în alte munci, o serie de activiști care ilustrează la modul nociv perimetrul temporal al „obsedantului deceniu".

Un carierist obsedat de putere, cu un nume predestinat, Vătafu, ajunge stareț la o mînăstire, o super dogmatică și demagogă, „tovarășa Varvara", lucrează cu ziua ca spălătoreasă, un șef de cadre cu o viziune foarte obtuză asupra vieții, Protase, conduce un centru de colectare a fierului vechi, „demnitate" în care continuă să întocmească, pentru plăcerea personală, dosare salariaților lui care, fiind încadrați într-o muncă necalificată, nu aveau nevoie de investigații sofisticate ; un alt carierist, mai diplomat, ce contribuise la distrugerea fizică și morală a lui Neagu, Zarapciu, își duce mai departe o existență administrativă comodă, într-un postuleț etc. Pe toți aceștia îi „anchetează" ca să descopere **adevărul** lui Neagu. Răspunsurile sînt diferite și niciunul dintre ei nu are o nouă viziune asupra lucrurilor ; ceva mai mult, Zarapciu, acum primar al orașului, a cărui victimă directă fusese Neagu, are cinismul să-i facă victimei o statuie.

O deosebită secvență a romanului este capitolul intitulat „Bătrînii", toți **foști** activiști sau funcționari, acum la pensie, care țin să mai guste cel puțin cîteva luni pe an din mirajul puterii, lucrînd la o secție de „urmăriri" a percepției ; e vorba, desigur, de o caricatură a puterii, de o stare maladivă a acestui „univers", paradisiac în concepția lor, toți fiind convinși că numai **starea** de putere devenită drog, le creează o personalitate și-i înscrie într-o legitate socială.

Obsesia lui Drăgan, dorința de a reconstitui pe plan moral post-mortem o biografie de excepție, a activistului neînțeles, se declanșează cu ocazia înmormîntării lui Neagu, cînd Valentin îl acuză că nu a făcut nimic pentru salvarea tatălui. Fulgerător, în acea clipă îi apare mai mult decît evident adevărul conținut în tot ce a făcut prietenul și colaboratorul său, dar nu mai are ocazia să discute cu revoltatul Valentin. O singură dată, pe stradă, privirea acuzatoare a tînărului îi aruncă în mod disprețuitor cîteva săgeți. De acum începe să-l caute, urmărindu-i aventura și avînd cu el un dialog imaginar.

Cu alte cuvinte, toată acțiunea cărții, toată frămîntarea, toată reconstituirea morală pe care i-o datorează lui Neagu are loc numai în interiorul său ; cu toate că reface toate etapele administrative ale dramei lui Valentin, sosește întotdeauna prea tîrziu și nu-l mai poate întîlni. Drăgan rămîne în tot cursul romanului un prizonier al obsesiei, pînă în ultima filă a cărții, cînd îl surprinde pe tînăr în cimitir, venit cu iubita la mormîntul lui Neagu. În clipa aceea el, masivul, plinul de siguranță, omul care electriza săli întregi de ședință nu-și mai găsește cuvintele, deși pe întreg parcursul căutării dialogaseră imaginar și acest dialog putea să devină un scenariu bine gravat în memoria sa.

Reușita romanului constă în faptul că și această întîlnire finală spre care curge întregul debit narativ al cărții are un caracter ambiguu, își păstrează o doză minimă de nonfigurativitate, în planul moral conținînd combustiunea frămîntării eroului, problematica dramei lui. Dacă autorul ar fi realizat un dialog real între Drăgan și Valentin, adevărul estetic al romanului ar fi fost compromis, narațiunea nemaiavînd un sens parabolic.

Rănile soldaților învingători e un roman politic cu o acțiune aparte, constituită dintr-o confruntare morală, dintr-o prezentare a unei drame egală cu un purgatoriu, dintr-o sondare într-un univers obsesiv, marcînd ideea că există și o obsesie a activistului politic, obligat de propria-i conștiință să se reabiliteze printr-o frămîntare interioară, obligat să trăiască într-un spațiu moral interogativ și să găsească răspunsuri (sau să nu găsească) la întrebările cardinale ce-l macină la modul dramatic.

Corneliu Leu a știut să păstreze în această analiză măsura, plasînd acțiunea la limita dintre parabolă și realitate.

Emil Manu

*) Corneliu Leu, **Rănile soldaților învingători**, Ed. Cartea Românească.

Florica Ciura-Ștefănescu

■ La Cluj-Napoca a decedat, în ziua de 15 iunie 1985, **Florica Ciura-Ștefănescu**, poetă a moților. Încă de timpuriu, din liceu, a colaborat, vădind un talent deosebit, la ziarele și revistele ardelenești. Călca astfel, vrednic, pe urmele unchiului său, prozatorul Al. Ciura, fondator, împreună cu Octavian Goga, al revistei „Luceafărul" din Budapesta. Această descendență, adesea o mărturisea Victor Eftimiu în articole, în cărți, devenind un mecena spiritual pentru tînăra poetă.

Fiica Abrudului, Florica Ciura-Ștefănescu a făcut ani numeroși gazetărie, dovedind, pe lîngă talent, un deosebit curaj, iar contra odiosului dictat de la Viena, a ridicat glas protestatar, punîndu-și în pericol însăși existența, ca strălucită actriță a Teatrului Național din Cluj, mai apoi în refugiu la Timișoara. Precum îmi scria într-una din multele epistole onorîndu-mă cu ele, prima plachetă de versuri **Brize** i-a apărut la Cluj, cînd era studentă la Litere și Filosofie, și la Academia de Muzică și Artă Dramatică, discipolă eminentă a lui Zaharia Bîrsan. Mai apoi, la Timișoara, 1940—44, a publicat volumul **Ardealul și Apusenii**, ca în 1979 să-i apară, la Editura Litera, ultima carte, **Poeme din Țara Moților**, un real succes de librărie, de critică.

Frecventatoarea, în decursul anilor, a cenaclurilor literare, ca de pildă „Hyperion", sau cenaclul poetului Teodor Murășanu, unde își citea versurile alături de colegul ei Ion Th. Ilea, poeta nu lipsea de la nici o manifestare literară, recitind cu talentul actriței notorii. Asupra activității s-au pronunțat cu totul favorabil autoarei : Dr. Petru Groza, numind-o **„masiv talent al Ardealului"**. În „Neamul românesc", Iorga scria : „Poeta Florica Ciura-Ștefănescu este mîndria conștiinței naționale".

„Nu ! Nu mă vei învinge / oricît e de nedreaptă și inegală lupta //, te voi înfringe Viață, / și voi muri, știu bine, / cum mor învingătorii !" Iată optimismul testamentar din ultima carte a poetei.

Petre Pascu

Festivalul „Mihu Dragomir"

● În acest an, a patra ediție a tradiționalului Festival de poezie patriotică „Mihu Dragomir — Odă pămîntului meu" s-a desfășurat, în cinstea aniversării a două decenii de la Congresul al IX-lea al partidului, în orașul Brăila.

Organizat de Consiliul județean de educație politică și cultură socialistă împreună cu Uniunea Scriitorilor (reprezentată de revista „Luceafărul" și colaboratorii săi), la acțiunile din cadrul Festivalului au participat **Nicolae Dan Fruntelată**, redactor șef al revistei „Luceafărul", **Traian Iancu**, director al Uniunii Scriitorilor, **Mihai Ungheanu**, redactor șef adjunct al revistei „Luceafărul", **Dumitru Bălaeț, Dumitran Frunză, Anghel Gădea, Gabriela Hurezean, Iulian Neacșu, Artur Silvestri, Constantin Stan, Sterian Vicol.**

La manifestări au participat și **Gabriela Jelea-Vrancea**, președinta Comitetului județean de cultură și educație socialistă, **Ion Budeș**, vicepreședinte al Comitetului, scriitorii brăileni **Gh. Lupașcu, Vasile Rusescu, Corneliu Ifrim** și **Lucian Chișu**, ca și membrii Cenaclului literar „Mihu Dragomir".

Oaspeții au întreprins o vizită de documentare la Fabrica de utilaj industrial „I.U.G. Progresul".

Totodată, a avut loc un concurs de interpretare a poeziei patriotice la care au luat parte interpreți din mai multe județe ale țării.

În sala Teatrului dramatic „Maria Filotti" a fost evocată viața și opera lui Mihu Dragomir de către **Nicolae Dan Fruntelată, Mihai Ungheanu, Traian Iancu, Dumitru Bălaeț, Ion Mustață, Anghel Gădea.**

La Secția de creație și interpretare a poeziei patriotice, juriul, format din **Niculae Stoian** — președinte, **Victor Tulbure, Nicolae Dan Fruntelată, Gh. Lupașcu, Dumitran Frunză** și **Lucian Chișu**, a decernat premiile Festivalului de poezie : Marele premiu al Festivalului și al revistei „Luceafărul" — **Emilia Stere**, elevă din Brăila, care a primit și o distincție din partea editurii „Minerva". Premiul revistei „Vatra" — **Tudorița Voica** din Brăila ; Premiul revistei „Ateneu" — **Vasile Muste**, județul Maramureș ; Premiul revistei „Tomis" — **Camelia Cristea Cevacescu** din Craiova ; Premiul revistei „Albina" — **George Popa** din Brăila ; Premiul revistei „Convorbiri literare" — **Mia Cuțitaru** din Brăila ; Premiul ziarului „Înainte" — eleva **Adriana Sitaru** din Brăila.

După acordarea premiilor de interpretare a avut loc un concert prezentat de corurile Ministerului Transporturilor și Telecomunicațiilor, „Armonia" și „Lyra", din Brăila.

Oaspeții au vizitat expozițiile memoriale Perpessicius, Panait Istrati și Mihu Dragomir.

Un romancier

DATĂ fiind foarte buna impresie pe care mi-au lăsat-o celelalte cărți ale lui Constantin Gheorghiu — despre cea anterioară, volumul de nuvele **Himera**, m-am pronunțat elogios într-un comentariu critic din revista „Luceafărul" —, m-am angajat la lectura actualei sale scrieri romanești *) animat de cel mai viu interes. Și trebuie să arăt deschis că așteptările sînt pe deplin confirmate de realitatea intrinsec artistică a textului. Ne aflăm, sînt convins, în prezența unei cutezătoare tentative romanești. În termenii criticii literare clasice — mă gîndesc, de pildă, la un G. Ibrăileanu —, din punctul de vedere al genului proxim ar defini romanul lui Constantin Gheorghiu pornind de la exemplara organicitate narativă rezultată din justul echilibru dintre **creație și analiză**. Dovedind, în egală măsură, o acută „inteligență abstractă" și un remarcabil instinct în planul invenției epice, al imaginării de conflicte și personaje, autorul se angajează pe pista atît de fascinantă, dar și atît de exigentă, a așa-zisului roman „total", căruia, așa cum se exprimă un cunoscut critic francez contemporan, îi este proprie orgolioasa „impudoare" de a-și apropria modalități de explorare a realului și de interpretare a acestuia surprinzătoare și chiar derutante prin diversitatea lor. Drept urmare, aparenta eterogenitate a materiei originare se convertește într-o structură armonios polifonică, tulburătoare prin dialectica ideatică subiacentă și, nu mai puțin, prin anvergura narativă.

Dar înainte de a insista asupra aspectelor ce țin de tipologia romanescă, socot necesar să arăt pe scurt care este orizontul tematico-problematic al romanului.

Strict istoricește privit, **Apoteoza** se fixează asupra momentului de răscruce marcat de dramaticele evenimente din preajma izbucnirii celui de al doilea război mondial, în centrul atenției aflîndu-se o mare așezare urbană românească, Condor, situată, după toate indiciile, în zona sud-estică dunăreană a țării. La acest nivel privit, romanul se caracterizează prin revelatoarea lui istoricitate sublimată în pregnanta imagine a timpului istoric, așa cum acesta capătă „ființă" palpabilă grație fluxului vieții social-politice pe care și-o asumă din perspectiva unei impresionante galerii de personaje, prinse, la rîndul lor, în caruselul inexorabilelor destine individuale. Chiar dacă nu acesta este scopul final, scrierea valorifică în chip excelent formula romanului frescă ; autorul își recrutează eroii și conflictele din medii reprezentative precum intelectualitatea, muncitorimea portuară, mediile artistice, armata, aparatul de stat, marea negustorime, proprietarii funciari, clerul, justiția, etc., la care se adaugă o foarte vie aplecare asupra vieții de familie, raportată la un mediu sau altul, și asupra generațiilor tinere. Antipitoresc și antiliric, Constantin Gheorghiu demitizează viziunea unui Panait Istrati asupra aceleiași lumi balcano-dunărene, prin apel la serviciile analizei socio-umane obiective, lucid-critice, în manieră călinesciană, subtil individualizată însă.

Artisticește, acutul interes al scrierii stă în faptul că o asemenea solidă bază fenomenală este cu mare succes valorificată din unghiul unei problematici existențiale cu largi și pregnante deschideri ontologice. La această treaptă, romanul lui Constantin Gheorghiu propune o alegorie sui-generis, a cunoașterii omului, de sine și pentru sine, pornindu-se de la dichotomia mitic-filosofică fundamentală a raportului dintre bine și rău ; o dichotomie intens problematizată și interogată de romanul modern. Respectivei dichotomii i se subordonează, dîndu-i fior esențial nemijlocit, dichotomii „subtematice" de obsesivă circulație, precum libertate-necesitate, violență-nonviolență, iubire-ură, moralitate-imoralitate, individualism-„colectivism", istoricitate-anistoricitate, spirit creator (artistic) conștiință social-morală s.a.m.d. La nivelul conținutului epico-analitic propriu-zis, acest evantai de teme și motive se sublimează în tulburătorul motiv arhetipal al luptei dintre înger și demon, intruchipat în roman de cele două memorabile personaje bipolare, „naivul" Daniel și lucifericul Pascal, care, asemenea unor puternici magneți, atrag în jurul lor întreg cortegiul de personaje și de probleme supuse „studiului" romanesc. Avînd în vedere, multitudinea temelor și a unghiurilor din care acestea sînt urmărite, ca text narativ în sine, romanul impresionează prin „stufozitatea" sa revelatoare, constituindu-se într-un vast „dosar" de vieți strîns unite între ele ca ansamblu, dar și în chip „celular" (cupluri, colectivități sociale, grupuri de familie etc.). Cît despre marele număr de personaje, trebuie arătat, de asemenea, că cele mai multe dintre ele sînt realmente izbitoare prin individualitatea lor umană (Daniel, Pascal, Goma, Petru, Tohăneanu, „consilierul" și soția lui, pictorul Andreia, ca să nu mai vorbim de excepționala pregnanță tipologică a eroinelor — Natalia, Lucia, Cecilia). Valorificînd cu real aplomb creator sugestiile unor mari modele (sînt posibile trimiteri la : Stendhal, Voltaire, Dostoievski, Thomas Mann, G. Călinescu, M. Preda ș.a.), autorul izbutește să-și privească și definească eroii din unghi larg-tipologic, categorial, fără, însă, a risca alunecarea în abstract, dimpotrivă, dovedind o remarcabilă putere de a le insufla viață intelectual-sufletească.

În fine, revenind la „formula" epică de ansamblu, apreciez că de mare eficiență (compozițională dar și din unghiul suspensului romanesc, la nivel strict fabulatoriu) se dovedește opțiunea pentru schema pseudopolițistă (mobilul și autorul crimei căreia îi cade victimă docherul Toma), care răspunde eficient „comenzilor"), de unificare într-un mic șuvoi a tuturor filoanelor narative.

Sigur, grație neobișnuitei lui anverguri și mize, romanul poate stîrni confruntări de opinie critică dintre cele mai diverse. Apreciez însă că o asemenea eventuală reacție este în favoarea romanului atît timp cît totul are șansa de a se consuma pe un teren sigur în ceea ce privește valoarea estetică. Și este de mirare că ea nu s-a iscat încă.

Nicolae Ciobanu

*) Constantin Gheorghiu : **Apoteoza**, Editura „Cartea Românească"

Poezia

Ardere și purificare

ULTIMUL volum de versuri al Ioanei Crăciunescu*) trebuie citit probabil în continuarea **Iernii clinice** (1983): fără a fi la fel de spectaculos și șocant, **Mașinăria cu aburi** explicitează exasperarea și răspunde la întrebările perpetue din **Iarna clinică.** Despărțite de numai un an, cele două volume marchează progresia vizibilă a unui poet sigur pe mijloacele sale, antrenat în același efort: în efortul de a extrage o nouă formă din informul afișat, de a ajunge la a cincea esență a prozaicului. După **Mașinăria cu aburi,** observăm că efortul apare încununat de succes. Recunoaștem acum poezia Ioanei Crăciunescu dintr-o privire.

Aparențele primei lecturi nu notează o diferență prea mare față de precedentul volum: aceeași invazie a plurimetriei și a strofei de fantezie, același vers în conflict cu tradiția (de fapt un fel de **doggerel** sau o secvență prozastică), aceeași dificultate a analistului atunci cînd încearcă să creeze un metalimbaj adecvat „stării textuale" inedite; aceeași atmosferă, în mare. Pe fondul comun al generației, desenul poemului Ioanei Crăciunescu pare de la început trasat.

Și totuși: la o privire mai atentă apare diferența specifică ce transformă **Mașinăria cu aburi** într-un moment de clarificare interioară (deci prozodică!). Autoarea atestă deja o abilitate suverană în „întoarcerea pe dos" a modelului retoric: ironia, auto-ironia, distanțarea interioară marcată prin indici verbali cu grijă aleși și renunțarea la spectaculos își pun amprenta asupra ultimului volum de versuri. **Iarna clinică** s-a epurat și s-a concentrat într-un nou text, superior, ce reține numai fantasme izolate din celelalte volume. **Iarna clinică** atinsese o limită greu de depășit a disoluției universale, a dezagregării și a descompunerii: întregul volum stătea sub semnul a ceea ce poeta numea „boala dezalcătuirii". În **Mașinăria cu aburi,** lumea „dezalcătuită" se recompune treptat, după un sistem intern propriu, al cărui secret nu va fi niciodată dezvăluit, ci numai sugerat.

Plasăm volumul de față sub semnul ironiei — al ironiei care atinge o scară de mare întindere, de la jocul cuvintelor (ironie pur retorică) la desperarea rece, provocată de auto-ironie amară. Universul cuvintelor se realcătuiește, descoperindu-și o nouă coerență. Ce vrea să spună titlul, **Mașinăria cu aburi?** Fără îndoială că el propune o „poezie artizanală" de aparențe simple, dar de structură internă complexă, un mecanism ocult de producere a textului; cititorului îi sînt înfățișate doar cîteva aparențe și rezultatul final, complicata mașinărie rămîne absconsă, ferită de priviri indiscrete. Fără îndoială că Ioana Crăciunescu dez-retoricizează cu furie, ca în **Iarna clinică:** dar textul a ajuns infinit mai concentrat, a cîștigat în precizie interioară, s-a apropiat de împăcarea cu aparențele. Nu mai găsim notarea dură și uneori sordidă a descompunerii, ci doar produsul verbal hiperconcentrat: „Într-o cameră alăturată se văruiesc / urmele nopții trecute. Într-o cameră / la ultimul etaj o femeie pregătește / culoarea. / / Abia tolerat în spațiul acestui oraș / țin pumnii strînși, încordat. / Caprifoiul, paloarea, patul de aramă / aproape. Împurpurat". **(Într-o cameră alăturată).**

Au rămas ecouri și motive din volumele anterioare. Insuportabilul, absurdul și întunericul pîndesc la fiecare pas: „Grădini suspendate, coridoare luminoase / logodnici firavi într-un rai nepermis. / / Incendiatori ai memoriei rîzînd de martiriul / lor. Cute și zbîrcituri dogorînd de iubire. / Mandragora dansînd pe ringul cimitirelor verzi". **(Poster).**

Erosul — spre deosebire de **Iarna clinică** — nu mai apare destructiv, redus la ironia cărnii, ci grav, înnourat de existențial. De fapt, ironia permanentă salvează totul și oferă pînă la urmă, față de celelalte volume, o detașare salvatoare. Din erotica inițială au rămas numai aluzii, cuvinte izolate bine alese: semnificația poeziei erotice se adîncește în spațiul „de dincolo", față de care tragismul sau derizoriul iubirii nu reprezintă decît puntea de trecere. „Iubirea model" provoacă o suită de glose specifice: „Iubită model. Sare peste garduri cu sufletul / meu de gît. Sub lauri cîștigătoarea întinde paloarea / peste finul dospit. Sere deschide tulburător între piele / și mușchi. / / Prințesă a singelui (patul ei imaculat) rîsul mi-l spintecă / / Fierbințeala ei mă scoate din minți. / / În mijlocul unui cîmp de formol / melancolizăm, melancolizăm". **(Iubită model).**

Iubirea are acum tonalitatea gravă a sfîrșitului. Ea nu mai este împăcare sau transgresare a eului, ci pierdere a identității. În Eros, cele două individualități se anulează — rămîne o singură conștiință, a poetei, care caută desperată adevărul. Ca și în **Iarna clinică,** Erosul e pîndit de obsesia thanatică: „Hohote de rîs mătură aleile. / Dinspre capela spitalului ca niște mirese lenețe / cu rochii zdrențuite de tifon, se întorc / cărucioarele goale. // C-un zgomot surd înaintează spre mine. / în valuri de aer condiționat, iubirea lui / (acoperită de flori) masă nichelată cu roți". **(Aer condiționat).**

Poate că produsul ultim al „mașinăriei" poetice rezidă tocmai în aparițiile unei noi mitologii, articulate la nivelul volumului. Apariții benigne, uneori derizorii, dar care închid noțiunile esențiale ale existenței și au o dimensiune cosmică. Paradisul va fi, în acest limbaj, „un tîrg mai cu faimă", moartea — „Logodne de argint cu păienjeni molateci".

Noutatea substanțială a volumului decurge de aici: discursul poetic ia o formă „trakliană". Descompunerea „baudelairiană" din **Iarna clinică** a încetat. Pe modelul lui Trakl, chiar dacă inconștient, trecerea de la notarea realității (de obicei în primele versuri) la partea esențială a poemului — reflexul ei în conștiință — se petrece spontan, din ce în ce mai lipsită de asperități. În cazul Ioanei Crăciunescu, sîntem tentați să vedem maturizarea propriului stil în suavitatea acestei treceri, în fluența pasajului. Adoptarea modelului traklian reprezintă o evoluție internă benefică? Probabil că da. „Viscol. Săli de operații pustii. Săli / de concerte-ngropate-n zăpadă. / Piața plină / de ambulanțe noroite. / / Bătrînii priveau la microscop bacteriile / trezite la viață. / Copiii își sărutau chipul dumnezeiesc / deasupra chiuvetelor mirosind a nămol / și tăceau // Neobosit. Echilibrat. Sufletul meu unde era ? / / Drapat în semințe de grîu prin cutele adînci / ale minții, îmbrățișînd inconștiența, / mort luminos naviga". **(Peisaj înghețat).**

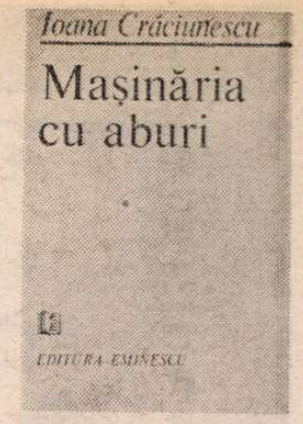
Concentrarea și perfecțiunea artizanală aduse de **Mașinăria cu aburi** se manifestă în ultimă instanță și la nivelul strict prozodic, la acela al recuperării parodice a sintaxei. Ca și în precedentele volume, fraza cade în strofe ce ascultă doar de idee, iar plurimetria este instalată definitiv; lexicul nu mai are nici un fel de reținer, desfășurind exprimarea zilnică. Niciodată nu vom întîlni însă neglijențe sau vulgarități: artizanul exprimării supraveghează atent textul.

Mai mult — autoarea descoperă plăcerea (ambiguă) a utilizării aliterației, a forjării de sintagme memorabile fonic. O suspectăm chiar că plasează aceste formulări aproape emfatice, alcătuite după normele unei poetici aparent refuzate, în punctele-cheie ale poemelor. **Enjambement**-ul domină cu autoritate fiecare poezie. Disprețuitele rime sau asonanțe reapar. Insidioasă și aproape speriată, rima se ivește pentru a pune accentul decisiv, asonanța pîndește din umbră, aliterația așteaptă sintagma providențială. Cînd toate acestea se grefează pe un discurs perfect articulat, din care au fost gonite referirile indiscrete sau parazitare, efectul e remarcabil: „Colți sfîșietori. Zeiță! Ce ochi... ce privire... / prinsă pătimaș în harpon cu mine-n rostogolire. / / Cum mușcă drăgăstoasă degetele mele ude, / mușchii, pieptul îl sfîrtecă, îl taie, / greoi de singe în barca-odaie. / / Și mă privește dumnezeiește. Triumfătoare. / Mutilat de iubire. / Oh, Rîndunica mea rară de Mare".

Mașinăria cu aburi — moment de clarificare interioară și de echilibru al formelor: să sperăm că este un început de serie și că ascensiunea acestui tip de poezie va continua la fel de ferm.

Mihai Zamfir

*) Ioana Crăciunescu, **Mașinăria cu aburi,** Editura Eminescu.



Promoția 70

Din-spre tradiție

■ ÎN primele sale cărți **(Consemnele necesare,** 1969 și **Drumul spre solstițiu,** 1970), NICOLAE STOIE (n. 1940)se arăta dispus să versifice oricum despre orice, în vers clasic sau în vers liber, cultivînd metafora sau ocolind-o, făcînd pe sentimentalul romanțios ori explorînd calea perfidă a ironiei, trecînd cu ușurință de la lirismul leșinător la reflecția gravă și de la aceasta la zeflemeaua strengărească, totul într-o dicțiune fără sunet personal, de serie ; oarecare haz aveau textele ce îmbinau sub regim narativ-anecdotic lirismul cu exuberanța juvenilă ca în această „oră de aritmetică" : „Iertați-mi obrăznicia de-a mă împărți la patru, / dar cum vă pot convinge, altfel, că eu fac unu ? / Înot și peștele spune că zbor, cînt și privighetoarea zice că latru, / o regină mă amenință cu sabia, un rege cu tunu... // Adun zile și scad nopți, adun nopți și scad zile, / o tablă plină de cifre : profesoara e tînără și mergem din doi în doi spre plus infinit, / părul ei e de iarbă, inima ei — o pasăre care-mi spune «copile», / iar eu adun un porumbel c-un rechin și constat c-am greșit. // Apoi trec la catedră. Reiau totul de la bunicul pînă la tata : / clipă cu clipă, zi cu zi, oră cu oră, le-nmulțesc, dar am ghinion. // Cînd s-ajung la rezultatul final, întră fata / și-mi răstoarnă opera c-un citat din clasicul Alain Delon".

O ramură deasupra ierbii (1975) reprezenta o restrîngere a ariei tematice și, deopotrivă, una a modalității de exprimare ; poetul e acum un naturist ce-și declamă în expresie tradiționalistă emoțiile ; sentimentalismul este estompat de tendința reflexivă, pe de o parte, și de alternanța ritmică pe de alta, imaginismul pare să fie mai personal deși mai apar încă metafore banale și uzate, sugestia e uneori sacrificată de dragul versificării ce se vrea impecabilă ; universul botanic și animalier, propriu spațiului transilvănean, este evocat cu duioșie de „om al pămîntului" și supus unei încercări meritorii dar dificile de mitologizare în linie blagiană ; peisajul de la Ocna Sibiului, de pildă, e ridicat, prin atribuire de semnificație intimă și prin analogie cu tărîmul originar, la rangul de prag ontologic al unei colectivități familiare (și familiale) : „Lumea era acolo un pămînt de sare, / Vitele păsteau săratele pășuni, / Sarea, călătorind prin lapte, spre-o lume viitoare, / Făcu popas în mine venind de la străbuni // Doar mama mai credea că sînt o sărbătoare / A cărnii dulci, sarea menit să o alin, / Dar într-o zi văzu cum dă în floare / În colțul gurii mele un surîs salin. // Și sarea picură din stelele-aburite / Pe cîmp în loc de rouă încît spre dimineață / Atîrnau de dunga zării stalactite / Cum iarna pe sub streșini turturii de gheață // De jos în sus atuncea creștea de sare-un munte, / Sudoarea lui de sare se înghețа abrupt, / Cu rădăcini de sare înfipte pînă unde / Izvoarele de sare curgeau pe dedesubt // Pe scări săpate-n sare ai mei urcau în șir, / Atît de mulți la număr, atît de fără nume, / Încît îmi pare astăzi că doar un cimitir / Mormintele de sare și le mișca prin lume // Lumea era acolo un pămînt de sare, / De tălpile de sare frămîntat ; / Îți mai aduci aminte, sub un cer de sare / Sărutul meu de sare ți l-am dat" ; domină descripția într-un decor în genere luminos ce produce liniștirea afectivă apropape de letargie și-l ține pe poet la temperatura declamativului exterior.

Cu **Zăpada din anul o mie** (1981) și **Veacul de aur** (1984), Nicolae Stoie iese din descriptivismul explicit și lăturalnic frămîntărilor reale ale ființei pentru a-și angaja discursul pe calea unui lirism al refuzului ; ce se refuză e tehnologia atoatefăcătoare a lumii moderne, cel care refuză o face din perspectiva unui naturist obstinat, ofensat, cu disperare de năvala pretutindenară a mașinismului ; viziunile sale sînt exacerbări în fantastic și grotesc ale refuzului ; oriunde, chiar și în dragoste, el presimte de-naturarea prin robotizare : „În a secolului nostru pensiune / Sus pe munte sau într-o genune / Un robot îți va aduce-o floare / Și te va iubi cu-o mare / Și computerizată pasiune / De robot. / Un robot, pe cînd făcînd compot / Te va-nțepa un spin de trandafir, / Îți va da pilule de safir / Degetul pansîndu-ți în cașmir. / Un robot ca un robot pe inserate / Va cuprinde mijlocu-ți și sinii / Nu în schelăria albă a mîinii, / Ci-n mai multe circuite integrate: / Veți răsmine-un timp în năucire / Trup de bronz și minte de robot / Iar cînd te vor duce-n cimitire / Un robot te va privi cu o privire / De robot. Un robot va plînge pe mormîntu-ți, / Un robot se va-neca în cîntu-ți, / O, Julieta mea, cu părul verde / Ce sub balconul veacului îi pierde / Odat'cu iedera aceasta trecătoare / Pe trubadurii vremii-nșelătoare" ; dar refuzul acesta, atît de radical, nu putea avea prea mare valență poetică, drept pentru care, știind sau intuind un atare lucru, poetul își regăsește din vremea debutului înclinația strengărească, maturizată acum în ironism ; tenta ironică a textelor nu elimină însă lirismul, refuzul, chiar nuanțat prin ironie, nu face decît să pună mai bine în lumină sufletul naturist al poetului cu toată desfășurarea de romanțios, neosămănătorism și idilism folclorizant aferentă. Poetul este, evident, un „vechi" iar rostirea lui e fidelă psihologiei sale, „veche" deci și ea ; dacă expresia e așadar bibliografic limitată, viziunile comunicate prin ea pot fi de o poeticitate mereu valabilă ; nu întîmplător cel mai bun text scris de Nicolae Stoie e o viziune, și anume a lui Sisif într-o ipostază imagistic vorbind inedită : „Un cocoșat suie un deal în spinare / Cu dealul ce-i crește lui între omoplați, / La loc de popas cu o limbă de sare / Linge stelele și munții îndepărtați // Un cocoșat duce un deal cum și-ar duce / Un luptător camaradul mort în război, / Dealul în spatele cocoșatului e o cruce / Ce înfrunzește și înflorește prin ploi // Un deal cu grădini și case și cimitire / Peste alt deal cu cimitire și case, / Dintre ele cocoșatul aruncă cîte-o privire / Fetelor cu șolduri și țîțe frumoase // Pe dealul din spatele cocoșatului griul / Se ecace și înflorește alunii, / În ochii cocoșatului privirii îi seacă rîul / Și gîndurile i le secerâ secera lunii // Pe dealul de-l suie cocoșatul e iarnă / Pietrele crapă cu cîte-o bubuitură, / Fluturi de cenușă încep prin aer să cearnă / Și cocoșatului i se pune unul pe gură / Un deal pe alt deal se suie și-n vîrf / Cocoșatul dintre dealuri dispare / Aici o fantomă pe propriul ei stîrv / S-ar fi suit la ceruri călare !" ; plăcerea descripției duce la redundanță așa cum insistența în versificație lenevește inspirația, instaurînd o comoditate a dicțiunii păgubitoare pentru semnificația poetică a viziunii ; poetul se străduie în cărțile din urmă să evite incongruența aceasta și efectele străduniei încep să se vadă.

Laurențiu Ulici

Calendar

- 29.VI.1949 — a murit **Florian Cristescu** (n. 1884).
- 29.VI.1951 — s-a născut **Petre Gheorghe Bîrlea.**
- 30.VI.1962 — a murit **B. Jordan** (n. 1903).
- 1.VII.1917 — a murit **Titu Maiorescu** (n. 1840).
- 1.VII.1921 — s-a născut **Ion Mihăileanu.**
- 1.VII.1925 — s-a născut **Ion Maxim** (m. 1980).
- 1.VII.1929 — s-a născut **Costache Olăreanu.**
- 1.VII.1941 — s-a născut **Ion Pop.**
- 2.VII.1891 — a murit **Mihail Kogălniceanu** (n. 1817).
- 2.VII.1893 — s-a născut **Demostene Botez** (m. 1973).
- 2.VII.1895 — s-a născut **Mihai Tican Romano** (m. 1967).
- 2.VII.1914 — a murit **Emil Girleanu** (n. 1879).
- 2.VII.1926 — s-a născut **Octavian Paler.**
- 2.VII.1947 — s-a născut **Dan Verona.**
- 3.VII.1900 — a murit **Ioan A. Lapedatu** (n. 1844).
- 3.VII.1923 — s-a născut **Paul Nicolae Mihail.**
- 3.VII.1927 — s-a născut **Ștefan Gheorghiu.**
- 3.VII.1929 — s-a născut **Zeno Ghițulescu.**
- 3.VII.1943 — s-a născut **Mihai Tatulici.**
- 3.VII.1976 — a murit **Alex. Bistriteanu** (n. 1911).
- 4.VII.1923 — s-a născut **Haralamb Zincă.**
- 4.VII.1949 — s-a născut **Victor Atanasiu.**
- 5.VII.1920 — s-a născut **Iulia Soare** (m. 1971).
- 5.VII.1929 — s-a născut **Aurel Deboveanu.**
- 5.VII.1931 — s-a născut **Al. Oprea** (m. 1983).
- 6.VII.1920 — s-a născut **Dragoș Vicol** (m. 1983).
- 6.VII.1937 — s-a născut **Teofil Bălaj.**
- 6.VII.1939 — s-a născut **Voicu Bugariu.**
- 6.VII.1944 — s-a născut **George Alboiu.**
- 6.VII.1956 — a murit **Constantin Narly** (n. 1896).
- 6.VII.1924 — s-a născut **Alexandru Sen.**
- 6.VII.1947 — s-a născut **Gabriela Negreanu.**
- 7.VII.1951 — s-a născut **Daniela Caurea** (m. 1977).
- 7.VII.1964 — a murit **Ion Vinea** (n. 1895).
- 8.VII.1908 — s-a născut **Constantin Lăzărescu** (m. 1980).
- 8.VII.1939 — a murit **G.M. Zamfirescu** (n. 1898).
- 8.VII.1941 — s-a născut **Angela Marinescu.**

OMAGIU – pictură de **Wanda Mihuleac**

ÎN NUMELE OMULUI ŞI PENTRU OM

MĂRTURISESC că, cel puţin în literatură, credinţa mea se leagă mai mult de personalitatea evenimentelor decît de aceea a generaţiilor, ele, aceste evenimente fac proba de calitate a idealurilor şi atrag, concentrează pe traiectoria lor destine care devin reprezentative pentru munca, viaţa şi încercările unei întregi colectivităţi. Destinul, sau ma bine zis proiecţia de conştiinţă a acelui om nou, bunăoară, acea extraordinară deschidere spre mintea şi sufletul omenesc cu care Congresul al IX-lea al partidului ni se fixa în memorie acum douăzeci de ani şi ne aborda în esenţa idealurilor şi aşteptărilor noastre. Se inaugura o epocă odată cu acest eveniment, un nume avea să devină sinonim cu însăşi ţara şi era momentul atunci al unei încordări de efort, al unei concentrări de spirit şi voinţă care avea în toate să dea sentimentul şi certitudinea unei adevărate renaşteri naţionale. Sub cele mai largi aspecte şi cu multiple consecinţe asupra imaginii porgresului şi civilizaţiei, gîndirea şi practica politică şi socială a României cunoşteau înnoiri fundamentale. Numim azi toată această vitală şi necesară, îndelung aşteptată şi inspirată înnoire de fond, verticală, **Epoca Nicolae Ceauşescu.** O doctrină cu nesfîrşite răsfrîngeri în plan economic, moral şi social şi sub semnul căreia o ţară întreagă s-a întors către sine şi către om. Sensul înalt umanist, predominant al construcţiei noii societăţi părăsea sentimentul şi imaginea seacă, deformatoare ale unui mars triumfalist, prin istorie, prin viaţă şi om şi dobîndea un suport nou, concret, realist. Se realiza — începea, adică, prindea rădăcini, se modela în memorie şi în conştiinţe — acel cel dintîi larg şi precumpănitor acord între noi şi propriile noastre cerinţe, între noi şi propriile noastre posibilităţi. Umanismul construcţiei socialiste dobîndea o fundamentare principială, teoretică şi practică de cea mai mare importanţă. Ideile au coborît astfel de pe soclul lor fix de monument în eternitate şi au fost, au putut fi văzute la lucru în cetate. S-a produs, dacă mi se îngăduie metafora, prima lor umanizare. Este meritul incalculabil, de aceea, al celui care, odată ales la cîrmele partidului şi ţării, a redat acest prim şi revoluţionar echilibru operei de făurire a noii societăţi şi a imprimat o nouă viziune asupra omului. O investiţie uriaşă a cuprins practic toate domeniile de manifestare ale societăţii şi i-a schimbat din temelii înfăţişarea, făcînd-o să-şi asume rigoarea şi legile obiective ale progresului, să opteze pentru cele mai îndrăzneţe soluţii şi să decidă pentru cele mai eficiente dintre ele.

Reprezintă istorie vie, prodigioasă, toate acestea, sînt momente de viaţă, de relief unic şi solidar al tuturor generaţiilor, sînt momente de istorie în puterea şi atracţia cărora a stat şi stă însuşi evenimentul om. Acesta este de fapt şi sensul concret şi deschis al construcţiei socialiste, în zona unui asemenea impact, la confluenţa istoriei cu viaţa, sub incidenţa legilor obiective ale dezvoltării dar şi sub aceea a factorilor subiectivi care dau de fapt liant şi putere de acţiune creatoare acestor legi, în centrul de gravitaţie pe care-l consacră istoria şi asumarea ei clară, responsabilă, stau — sub forma lor morală, politică şi socială — largile orizonturi pe care le implică umanismul care se realizează în numele omului şi pentru om. Făuritor al tuturor valorilor materiale şi spirituale ale societăţii, omul reprezintă în acelaşi timp valoarea supremă a socialismului. Marele eveniment al unei construcţii fără precedent. **Tot ceea ce facem este îndreptat spre asigurarea bunăstării şi fericirii omului. Aceasta,** subliniază secretarul general al partidului, **este însăşi esenţa socialismului care pune în centru omul cu preocupările sale, crearea celor mai bune condiţii, atît de bunăstare materială şi spirituală, cît şi de manifestare deplină a personalităţii umane. Omul este factorul hotărîtor al construcţiei socialiste, el fiind acela care trebuie să se bucure din plin de această măreaţă realizare, de socialism şi comunism.**

NU ŞTIU cît din lumea conceptelor trece pînă la urmă în literatură, uneori am impresia că mai degrabă cititorul le caută recompunîndu-le din biografii, stări şi reacţii, refăcînd un act critic de fapt, acela care l-ar pune şi îl pune nu de puţine ori în situaţia să-şi explice o parte — căci niciodată nu poate fi totul ! — din nenumăratele şi subtilele mecanisme ale vieţii, o parte din marile şi micile ei mobiluri peste care altfel s-ar putea trece dacă nu cu linişte, cel puţin cu îngîndurare şi tăcere sporită. Calea lecturii este o modalitate a cunoaşterii, desigur, a unei cunoaşteri moştenite, în cele ce scriu aici vreau să mă refer la cunoaşterea trăită, adică la acea experienţă a cititorului însuşi care are nebănuit mai multe idei despre creaţie astăzi decît oricînd altădată şi din acest unghi interferenţele cititor-creator se succed cu mult mai multă rapiditate şi sînt inseparabil legate de însăşi starea de conştiinţă a epocii, de nivelul pe care aceasta l-a atins în orînduirea materială şi spirituală a existenţei.

Despre cultură şi rolul acesteia, despre literatură şi artă, despre creaţie s-a vorbit în aceşti ani deschis, cititorul a fost şi rămîne într-un fel prefigurat. Categorial, el face parte din proiectul şi explicaţia acelui om nou asupra căruia este chemat el însuşi să mediteze şi să apeleze, pentru aceasta, inclusiv la mijloacele culturii şi artei. Să-şi pună, adică, întrebări, să-şi sensibilizeze voinţa şi puterea de cunoaştere, să caute răspunsuri. Ştiind şi văzînd tot mai exact că nu este, nu poate fi numai un simplu şi liniştit beneficiar al istoriei, cît mai ales un producător al acesteia, că virtuţile sale servesc virtuţilor şi energiilor colective ale poporului şi, construindu-se pe sine, construieşte şi o imagine a sa despre lume, un mod propriu de a fi şi acţiona. Îşi poate pune şi îşi pune întrebări ; idealurile, de pildă : uniformizează, aduc la acelaşi numitor, topesc identităţile, le nivelează ori le ridică la alt grad de expresie a conştiinţei şi propensiunii lor istorice, pe altă treaptă, cu posibilitatea de împlinire în altă sau în alte generaţii ? Sau ele, aceste idealuri, îşi fac datoria — întreagă sau parţială şi deci, momentană, faţă de fiecare şi cu fiecare generaţie în parte ? Se consumă, adică, în efervescenţa şi plenitudinea lor, pe orizontala unei singure generaţii ori se ridică la tensiunea unei comunicări de fond, esenţiale, cu durata şi perspectiva ce ne înglobează în istoricitatea sa pe toţi, pe cei de dinainte, pe cei prezenţi şi, ca într-o familie, în lunga, prodigioasa ei descendenţă, şi pe cei ce urmează ? Din ce nobilă şi inalterabilă substanţă grea şi aparte se hrănesc ele, aceste idealuri, în lunga succesiune . şi interferenţă pe care o trăiesc generaţiile şi numitorul lor, omul, tipul de om pe care îl propun şi alertează cu el toate simţurile viitorului, ca o cunoaştere a tuturor lumilor posibile şi, în acelaşi timp, ca o variantă a drumului cel mai drept către lumea ce ni se potriveşte cel mai mult ? Ori forţa de revelare a acestor idealuri este inepuizabilă şi, ca într-un uriaş şi cosmic vehicul, le atingem doar în proprietatea termenilor lor fundamentali, numai în esenţa şi doar pe durata unei singure cunoaşteri, a aceleia moştenite ? Cît din măsura cunoaşterii trăite şi asumate, a cunoaşterii vii şi aplicate ne rămîne nouă ca purtători şi constructori de ideal şi cît din aceasta rămîne urmaşilor, de pe ce baze se pronunţă ei cu privire la realitate şi scop ? Există un capăt al revoluţiei ? Se visează la omul concret, la omul complet şi complex, într-o societate a identităţilor colective sau a personalităţii cu maximum de relief, după o cunoaştere şi autocunoaştere care să determine o permanentă descoperire şi redescoperire de sine. În ce punct, la care cote şi altitudini ne aflăm azi, în ce zonă de interferenţă a idealurilor cu realitatea de la care am pornit şi s-a schimbat, în ce perimetru, la ce confluenţă de timp economic, moral şi social ne aflăm acum, faţă în faţă cu propria noastră imagine despre noi şi aceea a realităţii, a conştiinţei şi devenirii noastre ?

DACĂ ar fi să imaginăm un tabel al elementelor care compun şi dau consistenţă de spirit acelei vaste şi permanente interferenţe pe care construcţia materială a noii societăţi o realizează în planul şi mai complex şi mai sensibil al construcţiei umane, atunci, fără îndoială că trebuie să pornim nu din altă parte, nu de la altă judecată sau logică mai mult sau mai puţin însufleţită de închipuire, ci de la noul raport pe care doctrina elaborată de secretarul general al partidului îl stabileşte între existenţă şi conştiinţă. Înlăturînd o veche prejudecată, aceea a fatalităţii rămînerii în urmă a conştiinţei faţă de existenţă, tovarăşul Nicolae Ceauşescu aduce argumente în măsură să instaureze un alt raport, de echilibru şi chiar de avangardă a conştiinţei care poate şi **trebuie** să se transforme într-un factor puternic, deosebit de activ, atît în planul construcţiei materiale cît şi în acela al edificării spirituale a noii societăţi. În rezultanta sa de participant activ, conştient, capabil să cunoască, să-şi explice problematica făuririi noii sale lumi, să acţioneze în cunoştinţă de cauză şi stăpîn pe cele mai întinse domenii ale cunoaşterii, omul îşi regăseşte posibilitatea de a fi el însuşi şi deci de a fi liber, de a-şi exprima şi folosi libertatea în sensul cel mai înalt al condiţiei şi categoriei sale umane, în sensul cel mai înalt şi concret al apartenenţei sale la ideal.

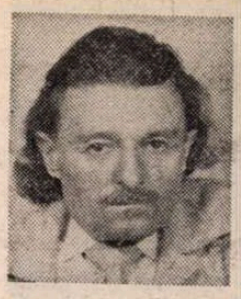
În lumina acestui raport şi pe toată deschiderea sa de orizont, acel tabel al elementelor de care vorbeam n-ar putea avea o altă configuraţie decît aceea pe care o implică înşişi termenii de libertate şi asumarea pe deplin a acesteia, conceptele de independenţă şi suveranitate precum şi transformarea acestora în mobiluri supreme ale existenţei, conceptul de dezvoltare şi, desigur, imaginea ei în plan real — o economie modernă, avansată, făurită în interesul prosperităţii generale a ţării şi a oamenilor ; o ştiinţă, un învăţămînt şi o cultură înaintate, axate pe cerinţele construcţiei noii societăţi, în consens cu cele mai înaintate cuceriri ale gîndirii şi practicii umane ; şi, împreună cu toate acestea, democraţia, instituţionalizarea ei ca practică şi modalitate curentă a muncii şi vieţii în societate, un comportament nou, democratic, cu implicaţii în toate structurile muncii şi vieţii societăţii.

Şi reflectarea, configuraţia la scara individului a acestor elemente, corespondenţa lor sau suma trăsăturilor pe care le determină : responsabilitatea, spiritul revoluţionar, patriotismul, spiritul creator şi valenţele infinite ale acestuia, dăruirea şi abnegaţia, solidaritatea de efort şi solidaritatea de idealuri, unitatea de crez şi voinţă, unitatea de acţiune, dîrzenia, curajul, simplitatea, spiritul de dreptate şi echitate, dorinţa de a cunoaşte, puterea de a şti, setea de perfecţiune, încrederea, optimismul, demnitatea. Şi încă, încă altele. În simbioză, ca o sudură la cald şi pe întinse orizonturi ale existenţei, democraţia construcţiei întregii societăţi şi democraţia construcţiei umane îmbracă astfel caracterul unui proces viu, transmutîndu-şi calităţi în continuă creştere şi făcînd vizibile trăsături care odinioară erau doar un concept. În acest punct, la această altitudine a dublei construcţii se află de fapt şi miezul problematic al creaţiei, aici intervin şi pot interveni cu mijloacele lor specifice şi literatura şi arta, de aici umanismul făuririi noii societăţi şi de aici esenţa sa ca operă vie, deschisă, de aici forţa ca şi năzuinţa perpetuă a existenţei prin creaţie.

ESTE totuşi greu de imaginat că odată şi odată idealurile şi tot ce exprimă ele vor avea o suprapunere deplină cu lumea realului, a realităţii în maxima ei evoluţie şi putere de transformare. Virful de unghi în care s-ar putea întîlni rămîne el însuşi un mod al speranţei şi o optică prin care ambele lumi se sprijină şi se corectează reciproc. Problema e ca discrepanţele să fie cît mai puţin grave şi să steă mereu în atenţia şi posibilitatea cunoaşterii, ale analizei şi deci ale deciziei celei mai corespunzătare. Ar fi greşit însă să nutrim iluzia unui mers paralel, după cum greşită, stînjenitoare şi atrofiantă ar fi şi amăgirea că la orice pas, cu fiecare prilej şi în proporţii tot mai exacte dorite şi calculate, idealurile se transformă numaidecît în realitate sau aceasta din urmă se şi ridică docil la înălţimea lor. Trăim într-o continuă interferenţă a cîmpului real şi ideal şi în termeni apropiaţi şi cu un accent specific, desigur, cred că tot la fel se pune problema şi în cazul acestei mai puţin vizibile dar solidare şi inconfundabile construcţii pe care o reprezintă umanismul, noul umanism şi omul nou. Cît de nou acest om, şi în acelaşi timp, cît de vechi, din ce unghi şi în ce fibră a existenţei lui, dacă s-a născut mai ales în anii făuririi noii societăţi, poate să ducă şi resimte această luptă între vechi şi nou, pe ce teren şi mai cu seamă în ce împrejurări pot să i se releve rezultatele sau limitele acestei încordări ? Devine un învins, se instituie în învingător ? Şi dacă a învins o dată, îi e suficient ? Nu există şi o oboseală sau o rutină a victoriei asupra lui însuşi, nu are şi nostalgia liniştii, a păcii cu sine ? Sau tristeţea înfrîngerii se transformă numaidecît într-o bucurie pierdută ? Se mai poate relua de la capăt, pînă cînd ?

Omul în proiecţia edificării propriei lui conştiinţe : cum îl vedem, de pe ce suporturi şi mobiluri ale fiinţei şi existenţei lui acţionăm, dacă ni-l facem părtaş la această operaţie de continuă emancipare şi împlinire a lui sau dacă nu-l înstrăinăm ? E mai uşor să vorbim despre omul abstract, desigur, dar în abstracţia aceasta care ar mai fi forţa

Dim. RACHICI



PAX ORBIS TERRARUM

Semnul nostru de existență

Pacea umblă pe casele noastre
Asemenea soarelui și sfintelor ploi,
Descătușind germinațiile ; sîntem făcuți
Din boabe de grîu ale căror spice
Nici un rege Darius n-a putut să le frîngă ;
Sîntem făcuți din lumina pămîntului
Și din iubirea lui, mare.
Pacea umblă pe casele noastre —
Din noi prelungindu-se pînă la păsări și stele,
Purtată de ele prin lume.
Semnul nostru de existență și dăinuire :
Un ochi deschis în istoria umanității.
Morții din toate războaiele
Ne ard pe retină ; ei vin
De sub ierburi și rîuri,
De sub temelii de vieți ;
Vin în nesfîrșite cortegii
Să-și răcorească osul frunții zdrobit
Și rănile toate
În aburul mai dulce ca pîinea
Și mai alinător decît muzica sferelor
Al păcii acestui pămînt.
Căci pacea umblă pe casele noastre —
Din noi izvorăște,
Pe respirația noastră e scris
Dauritul ei nume !

Trăirea în numele luminii

Îmbrățișez lumina
Și ea devine mireasă
A întrebărilor și răspunsurilor mele.
În numele luminii trăiesc
Și-al armoniei conținute de culorile ei
Șapte la număr.
Alb... Alb, pînă la puritate ! —
Steag al păcii din suflet.
Reazem prezentul de străbunii mei toți
Durînd un monument fără seamăn ;
Reazem prezentul de copiii Terrei
Și văd viitorul acesteia.
Alb... Alb, pînă la certitudine —
Steag al păcii universale.

Plonjare în nucleul atomului

Repetat în toți pămîntenii, în periplu continuu,
Străbat continentul unui fir de nisip,
Mă pătrund de tainele-i mari.
Cu toate simțurile plonjez
În nucleul atomului :
De-o parte e Viața ;
De-o parte e Moartea.
„Va trebui să mi te închini !"
Strigă Moartea spre Viață
Punîndu-și în mișcare agregatele de fabricat
Stafii virtuale. „Mă apăr cu mugurii
Arborilor transformați în idei
Și cu miliardele de ochi
Ce văd ideile :
Mă apăr cu rațiunea !" răspunde Viața
Legănînd ramuri de primăvară
Și alfabete de păsări îndrăgostite.
Cu toate simțurile, cu luciditatea
Șiroindu-mi pe trup
Plonjez în nucleul atomului,
Deasupra lui ridicîndu-mă.
Ca într-un pămînt bun,
Îi seamăn întinderea
Cu zîmbete de copii.
Curînd, voi veni tot aici
La secerișul luminii.

Pacea are chipul iubirii

MOTO : „Pax iuvat et media pace repertus amor". („Pacea aduce foloase omenirii, căci și iubirea a apărut în timp de pace".)
OVIDIUS

Pacea are chipul iubirii
Și-al faptelor care ne reprezintă.
Un copil se urcă într-un măr
Să culeagă fructul cunoștinței binelui-răului

Și, brusc, devine biserică sfîntă
În care intră să-ngenuncheze speranțele
Pentru țara de azi și din veac.

Pacea are chipul unui munte înverzit
De pe care, cînd zorii se aprind,
Se văd toate cerurile
Cuprinse în ideea de zbor.

Un viitor cît însăși planeta

Noi avem un trecut plin de guri de aur
Și-avem un prezent înnobilat
De uraniul faptelor.
Trecutul și Prezentul se strigă pe nume,
Își spun tu, își dau bună ziua.
Vrem să avem și un viitor —
Copil al viselor și credințelor noastre,
Chiar dacă ne va tutui, persiflîndu-ne,
Chiar dacă va considera că cifra „1" a prezentului
Nu se divide perfect cu „2" sau cu „3",
Nu se divide cu „4", cu „5",
Că ea rămîne rece la împărțirea cu „n infinitul"
Bătrînul, mincatul
De mîhnirile anilor.
Vrem să avem un viitor —
Chiar dac-ar fi excesiv de tehnologic,
Chiar dac-ar fi al dracului de computerizat,
De necuprins în cuvintele pursînge
Ale poetului cu iubiri de bătaie scurtă
Și cu parbrizul ciobit
În dreptul inimii. Vrem să avem
Viitorul nostru coincident
Cu viitorul planetei,
Durînd cît însăși planeta !

Nuuu!

MOTO : „Omnia prius experiri, quam armis, sapientem decet." („Omul înțelept trebuie să încerce mai întîi să rezolve toate prin bunăînțelegere și nu prin arme".)
TERENTIUS

Planeta se despică în două :
O parte se îndreaptă spre punctul Alfa al universului,
O parte spre punctul Omega.
Între ele — ciuperca atomică,
Civilizația căzută în hăuri.
Nuuu ! Tresar din coșmar.
Lîngă mine, ochiul lumii e treaz ;
Ochiul lumii veghează —
Autodistrugerea nu e inevitabilă !
Pămîntul e viu — priviți-i rotirea
În jurul propriei sorți
De noi hotărîte !
Pace vouă, popoare ! Dați-vă
Unul altuia mîna ! Prin voi
Pămîntul e viu, prin voi
Viu în veci va rămîne !

Timpul celor căzuți în războaie

MOTO : „Post mortem nihil est". („După moarte nu mai există nimic".)
CUGETARE LATINĂ

Toate lucrurile se află în mișcare,
Tot ceea ce există are un timp
Ce se poate comprima sau poate să se dilate ;
Timpul celor căzuți în războaie
Nu este timp —
El de-abia dacă-ajunge mormînt
Spălat de lacrimi, netezit de iarbă
Ce totdeauna are de lucru. Timpul lor
Dăinuiește în ochi de orfani și de văduve
Proptiți de frunza
Ce cade-n neștire...

Interferențe ale seninului

Răsare soarele pe versante ;
Brazii se roagă la utrenia luminii ;
În tinda zilei îngenunchează
Toate apele țării ; inima mea
Are seninul crestelor pure,
Geamănă cu uriașa lumină —
Limbă de clopot al păcii devine,
Sunînd
Sub curcubeie de pace.

Vidul din irișii lumii

MOTO : „Nulla salus bello, pacem te poscimus omnes". („În război nu există nici o salvare ; de aceea, toți te cerem pace")
VERGILIUS

Războiul... Războiul noi l-am trăit,
Într-un fel, pe fiecare el murindu-ne.
Obiecte amestecate cu sînge și vise,
Cenușă baricadată cu morți
Să n-o-ntoarcă nimeni la viață.
Și vidul întins pe inimi și gînduri
Ca un animal preistoric.
Își lingea rănile, apocaliptic urlînd —
Vidul din irișii lumii.
Războiul noi l-am trăit,
El pe noi și astăzi murindu-ne.

Glasul de pace al poporului meu

MOTO : „Pro patria per orbis concordiam". („Luptăm pentru patrie prin pacea întregii omeniri")

Zboară Pămîntul prin sufletul meu,
Zboară purtat de albi porumbei ;
Iar sufletul mi-e un înalt curcubeu —
Zburați, zburați, mesageri albi ai mei !
Noi știm face pîine, noi știm face case,
Noi știm a ne prinde în joc de copii.
Zburați, porumbei, pe un cer de mătase —
Certitudini ale speranțelor vii.
Om lîngă om, popor lîngă popor,
Un „Nu !" spunem armelor și irațiunii.
Zburați, porumbeii mei, duceți în zbor
Acest glas luminînd peste lume !
E glasul de pace al poporului meu
Și-al României glas neînfrînt.
Zburați tot văzduhul, albi porumbei,
Rotiți-vă veșnic peste Pămînt !

---

de convingere a ideilor ? Omul concret cum se prezintă ? Ca un ideal și o realitate în continuă mișcare, ca o realitate și ca o aspirație în continuă simbioză ? Dar, omuul complet, omul economic, omul politic și social, omul istoric în primă și în ultimă instanță, omul real ? Sub ce laturi ale sale se lasă mai repede descoperit, sub care trăsături acceptă sau își acceptă el condiția devenirii sale publice ? Îl vedem absorbit, inhibat de tehnica și rezultatele muncii, prins în viltoarea lor și consumator al acestora sau eliberat, detașat de obsesia obiectelor, ieșit din raza lor de interes ? Între ce pendulează, a avea sau a fi ? Ce este acela omul bogat sufletește ? Dar omul creator, omul moral ? Este el un indiciu al unității drepturilor și îndatoririlor sale fundamentale, o premisă sau o rezultantă de echilibru a acestui proces al participării sale la propria sa construcție ? Și care este atunci criteriul său de identitate, care este reflexul său de personalitate ? Ne oprim aici cu întrebările admițînd că cineva dintr-o imaginară antecameră a conștiinței ne face semn că toate acestea și încă altele ar putea fi tot atîtea teme de creație și, de bună seamă, tot atîtea unghiuri din care am putea privi și analiza omul în totalitatea preocupărilor și calităților sale.

OMUL nou, construcția acestui om reprezintă un grandios și necesar proiect. El trăiește ca stare de spirit, este excepția și posibilitatea noastră dorită ; realitatea materială și spirituală a epocii noastre stă în absorbția și difuziunea calităților lui, impactul lui în muncă, în gîndire și viață produce nu șocuri ci curenți mai mult sau mai puțin liniștitori și lucizi ai voinței de a-l integra și a-i da cale largă, liberă, la toate nivelele și în toate categoriile sociale, în toate domeniile și sub girul tuturor profesiilor. Ca proiect și ca stare de spirit literatura îi înlesnește accesul prin modelele pe care le propune. Ea răspunde de viabilitatea și autenticitatea acestor modele ; de faptul dacă le face credibile sau le ucide ; prin limbaj, prin stil, prin știința de a comunica. Și mai ales prin a da proba faptelor, a mobilurilor care le determină. Modelele redate autentic își păstrează independența, vorbesc ele singure. Documentate în exercițiul muncii, al gîndirii și creației, aceste modele conving și înriuresc cel mai mult cînd sînt plasate pe terenul luptei dintre nou și vechi, în acest laborator de forță, am putea spune, în care se asigură accelerarea progresului și dezvoltării. Bogăția lor sufletească, a modelelor, este de multe ori mai relevantă decît detaliul sau împrejurarea biografică și din acest punct pot fi urnite răpunsurile la multe întrebări. Modelele reale, modelele credibile nu învinge totdeauna și nu sînt totdeauna fericite, însă sufletește ele niciodată nu sărăcesc. Un realism lucid și profund în argumente, în puterea de investigație face fertil actul de creație și-i dă consistență. Și aceasta, cu atît mai mult cu cît una din frecventele sublinieri pe care le întîlnim în cuvîntările secretarului general al partidului se referă tocmai la puterea de perspectivă pe care trebuie să o consacre oricare demers al nostru în contemporaneitate, oricare eveniment al muncii și vieții noastre care, în strînsă legătură cu procesul însuși al asigurării progresului material și spiritual al țării, să se poată constitui într-un larg orizont de reflecție și angajare. Este, acesta, și unul din rosturile culturii și artei în domeniul lor de preferință ; omul și umanitatea sa, perspectiva pe care i-o descoperă și către care îl îndeamnă. Pentru că nu este suficient să ai idealuri, nu este suficient să asiști, să contempli la opera de înfăptuire a lor, spune secretarul general al partidului. Participarea nemijlocită, angajarea conștientă, plenară, după criteriile și normele prin care se configurează imaginea de ansamblu a unei întregi națiuni, reprezintă punctul forte de afirmare a propriei personalități și modalitatea concretă prin care idealurile trăiesc la temperatura umană a fiecăruia dintre noi. Altfel spus, ideologia participării, ideologia democrației noastre de fapt, ne exprimă și funcționează într-o permanentă producție de conștiință. Acest proces, în continuă ardere și de o permanentă actualitate, care se reazimă viu pe propria noastră realitate materială și spirituală și are, în istoricitatea sa, legături de cauză cu întregul nostru patrimoniu artistic și cultural.

La capătul unui drum lung, deloc liniar și deloc pavat numai cu nădejdi, numai cu așteptări sau numai cu întrebări și răspunsuri stă, emblematic și complet, omul nou. La capătul unui drum lung și, pe parcursul lui, ca un eveniment, ca o maximă putere de concentrare, ca o realitate și ca o stare de spirit, ca un mod de a fi și simți. Principiile umaniste ale noii orînduiri îi motivează procesul continuu al devenirii și se transformă într-un adevărat ghid al științei de a-l privi și considera în plenitudinea tuturor raporturilor sale cu societatea, cu sine, cu prezentul și viitorul său, la înălțimea locului și menirii sale istorice într-una dintre cele mai clocotitoare și mai pasionante epoci, aceea a revoluției și a revoluționării propriei sale gîndiri.

A.I. Zăinescu

Ștefan AGOPIAN

Noaptea lui Spurck

După-amiaza:

ÎN după-amiaza zilei de care ne ocupăm, o zi din luna iulie a anului 1703, oricare din acele zile lungi și luminoase și nu neapărat una dintre ele, baronul Cazimir Spurck stătea în ceea ce pe drept am putea numi atrium, o curte interioară frumos pavată și în mijlocul căreia era un havuz care își rostologea leneș apa. Lumina izbucnea parcă de pretutindeni, ușor călduță și proaspătă. Era așezat pe un scaun cu spătar și cu brațe, un adevărat jilț și în fața lui era o măsuță pe care tronau o carafă cu vin dulce-acrișor și o chisea cu dulceață de smochine. Alături de ele erau cele necesare pentru scris, precum și hîrtie. În dulceață era înfiptă o linguriță și acum Cazimir Spurck are în gură o smochină, dulcele ei leșios îl făcu să se strîmbe și să scuipe totul, smochina morfolită precum și baiele care îi umpluseră gura, apoi își turnă puțin vin și bău fără poftă. Reciti cele scrise pînă atunci, împături foaia de hîrtie și o puse într-un plic pe care îl sigilă. Scrise apoi numele destinatarului. Zări un cuțit mic pe masă, îl luă și își făcu cu el o crestătură în degetul arătător al mîinii stingi și o vreme privi zvîcnirea roșie a sîngelui care picura pe dalele de marmură. Cînd se plictisi își înfășură degetul într-un șervet, se așeză mai comod și închise ochii. Simți cum fața îi este înundată de lumină, era ca o băiaceală într-o apă imponderabilă și fosforescentă. Rana din deget îi zvîcnea plăcut, adormitor. Cu ochii închiși întinse mîna dreaptă și pipăi masa pînă dădu de chisea. O trase mai înspre el și își băgă degetele în năclăiala dulce. Simțea smochinele ca pe niște noduli ai unui polip lipicios. Strivi o smochină și din ea se revărsă o materie vîscoasă și roșiatică, degetele lui începură să simtă, alene parcă, gusturile și culorile care umpleau vasul de sticlă. Cîteva muște se așezară pe fața de masă și începură să se plimbe de colo-colo. Una dintre ele descoperi paharul cu vin și coborî pe peretele transparent pînă în dreptul lichidului. Dacă ai fi avut chef i-ai fi putut vedea burta grasă și gălbuie, acoperită cu dungi fine și negre, mai dese înspre anusul outor.

Așa îl găsi Eberhard Kinder, atunci cînd, condus de un servitor, apăru în curtea interioară a casei. Cazimir Spurck deschise ochii și îi zîmbi.

— Mă iertați că vă deranjez, spuse Kinder privind la mîna baronului, cea care se odihnea în dulceață.

— Nu face nimic, dragul meu. Încercam în vreun chip să-mi petrec vremea și venirea ta mă înveselește puțin.

Porunci servitorului să-i aducă un scaun musafirului și curînd acesta era așezat în partea cealaltă a mesei și se uitau unul la altul. Baronul continuă :

— Oricum, nu aveam nimic de făcut, vrea să spun altceva.

Un porumbel gras și filfiind parcă alene din aripi poposi pe pavajul de marmură și, după ce se găînță de cîteva ori mișcîndu-și coada înfoiată de sus în jos, scoase un gîngurit răgușit ațintindu-l pe baron cu un ochi roșu și viclean.

— Păsările astea mă indispun, spuse Kinder privind mohorît într-o parte.

— Și pe mine, spuse Cazimir Spurck.

— O putem ucide, spuse Kinder ; așteptă să vadă ce-o să zică baronul.

— Am putea s-o facem, spuse baronul și începu să-și lingă degetele, le linse o oarecare vreme. Cînd termină sau crezu că a terminat își șterse mîinile cu șervetul și se ridică de pe scaun. Trupul lui rotofei din care izvora o privire albă se înfățișă privirii lui Eberhard. Trebuie să ai puțină răbdare, spuse și, tropăind mărunt, dispăru un timp. Nemaivăzîndu-l, Kinder închise ochii și în întunericul care îl cuprinse începu să aștepte. Baronul se întoarse curînd și aducea cu el o flintă cu cremene. Eberhard deschise ochii și văzu flinta și de după ea pe baron. Acesta spuse :

— O să-ți fac plăcerea ! duse flinta la ochi și o îndreptă spre porumbelul care dormita pe dalele curții interioare.

Eberhard își ațintì ochii înroșiți de oboseală spre porumbel și nu trecu multă vreme și văzu porumbelul desfăcîndu-se în mii de bucăți și aceste bucăți se aranjară în aer într-un anume fel, amintind de vreo plantă rară și urită. Cîteva picături reci de sînge îi poposiră pe mîini, apoi totul, toate bucățile acelea se adunară într-o grămăjoară palpitînd pe marmură. Auzi numai la sfîrșit bubuitura, ca o pleznitură de [illegible] și aerul străveziu al după-amiezii se [illegible]tină greoi de o parte și de alta a armei.

Seara:

CÎNTECUL flautului răsuna încă prin odăile baronului Cazimir Spurck sau poate numai în mintea lui, nu știm. Întunericul, vinul precum și tînguirea melodioasă a celui care cînta în turnușorul trompetului îi produseseră lui Spurck, toate astea, dar și singurătatea pe care o simțea pulsînd odată cu sîngele lui, îi produseseră, credem, plictiseală și somn. Îl vedem dormind într-un fotoliu larg și maroniu, capul i s-a aplecat ușor înspre umărul sting și o șuviță de salivă i se scurge, bălăbănindu-se prin aer, de la colțul, tot sting, al gurii. Firul subțire al salivei a ajuns acum în dreptul burții, este atras nefiresc spre unul din nasturii metalici și încărcați cu electricitate ai vestonului. Se produse o descărcare electrică și, condusă prin firul bălos și străveziu, energia micii scîntei ajunse în mușchii buzelor provocîndu-i un zîmbet încremenit și întrebător ; surîse.

Cîntecul se opri brusc și asta îl făcu pe baron să se trezească. Se frecă la ochi, își șterse buzele, apoi ascultă atent părînd că se întreabă de ce s-o fi oprit ăla. Chemă un servitor și-l întrebă aceasta, servitorul nu putu răspunde. Ordonă atunci să meargă cineva și să vadă ce s-a întîmplat și dacă nu s-a întîmplat nimic să-i poruncească aceluia, și dacă asta nu e îndeajuns, să-i plătească un taler și să-l roage, chiar doi, să cînte în continuare. Surîse. Ne putem gîndi că :

Toate aceste lucruri s-au întîmplat atunci sau acum. O noapte călduță și liniștea îi învăluiesc trupul grăsuliu și mintea. Gînduri vagi ca niște mici bețișoare plutesc prin aer. Se scoală, ia sfeșnicul, luminările pîlpîie și fumegă, așează sfeșnicul pe pervaz, închide fereastra și prin vitraliul ei o lumină verzuie și nesfîrșită îl înconjoară, pielea lui albă devine ușor cadaverică și spectrală, i se văd vinele pulsînd și dinții. Pare că se gîndește la clipocitul apei într-un mic vas și la aburii ce se ridică din el.

Se aude din nou cîntecul flautului, semn că rugămintea și banii și-au făcut datoria. Figura i se destinde și, în murmurul acela întristător și în liniștea pe care o poți bănui sub acel murmur, se scoală. Lumina verde și puțină i se adună la picioare, ciine nepăsător și adormit. Și deodată se făcu o lumină albă și încremenită și estompînd umbrele și de abia pe urmă se auzi o bubuitură și apoi alta și alta și lumina nu conteni. Așteptă sfîrșitul întîmplării privind cerul din care, ca niște stele îmbucurătoare, artificiile se scurgeau înspre noi. Și de abia pe urmă, atunci cînd cerul fu la fel ca întotdeauna și depărtat, de abia atunci, cu gesturi încete, luă sfeșnicul pe care îl așezase în fereastră și, pe rînd, suflă în cele trei luminări. Cu sfeșnicul în mînă și întors înspre noi privi întunericul și ascultă răsuflarea greoaie, ca o pulsație, a nopții. Ni-l putem închipui grăsuliu și alb și așteptînd încordat și destins totodată, fără gînduri și cu trupul înfruntînd scurgerea anapoda și continuă a acelei seri nesfîrșite și încăpătoare ca burta vreunui pește uriaș și născător.

— Orice creier, îi va spune cu cîteva zile înainte să se sinucidă, lui Tobit, este ca o burtă preaîncăpătoare și flască și în această burtă plutește fiul nostru adormit și visînd și știind.

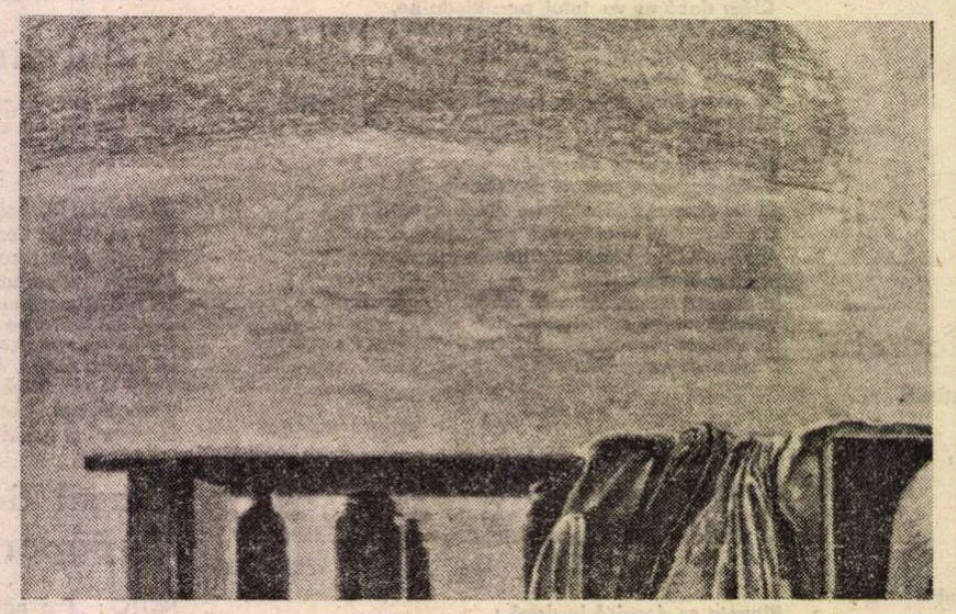
Tobit l-a ascultat și l-a privit și nu a răspuns nimic. Undeva în străfundurile ființei lui, știa, de acolo unde e veșnic un întuneric mocirlos, îl privea, cu ochii larg căscați și cu balele curgîndu-i puturoase pe la colțurile gurii, fiul lui.

— Și, aș mai putea spune, a spus în continuare Spurck, că de acolo de unde e, acest fiu uriaș și viermic ne batjocorește și ne împinge către moarte.

Baronul Cazimir Spurck s-a spînzurat a doua zi după aceste cuvinte spuse și ascultate, și Tobit l-a văzut atîrnînd de frînghia subțire care îi intrase adînc în beregată și i-a văzut rînjetul și limba atîrnîndu-i, ca o plantă a morții, din gură și pe undeva prin aer, bezmetic și plutind și hlizindu-se, l-a văzut pe acel fiu dolofan și umed și roșietic, dînd tircoale și bucurîndu-se și știind că într-o zi totul va fi la fel. Și coborînd la picioarele tatălui său, i-a cuprins picioarele cu mîinile lui spurcate și gura lui băloasă a sărutat acele picioare. Un fir de salivă ca un fir de păianjen s-a întins prin aer atunci cînd, deslipindu-se de tatăl lui, a început să se depărteze și să crească.

Ezitînd, Cazimir Spurck se desprinse de aceste gînduri viitoare, de tot ce avea să se întîmple în iarna acestui an, anul curgător în anul 1704. Camera în care era îl reprimi neliniștită și întunecată. Cu un filfîit calm noaptea se așeză deasupra casei lui, micile strălucirări care îi sfîșiau trupul, întîmplările noastre, tot ceea ce ne-a chinuit și ne va chinui în continuare, nenumăratele pagini ale cărții ce stă acum în fața noastră, nimic din toate astea nu părură să se urnească înainte sau înapoi, mașinăria greoaie a întunericului limpede ce ne învăluie.

Și deodată, ca și cum trupul baronului s-ar fi opus acestor gînduri și fapte, Cazimir Spurck strănută. Ne putem bucura și putem crede că, iată ! palpitînde și nevesnice, viscerele noastre au învins viitorul, trebuie să credem asta, că, dincolo de tot ce se va întîmpla, închipuirea noastră, dincolo de ea, meticulos și obosit timpul va hrăni alte mădulare și alte închipuiri și alte tăceri.



FLORIN CIUBOTARU : Compoziție (Galeria „Simeza")

Ceru luminări și flori proaspete care să umple odaia cu lumina și cu mirosul lor : și odaia căpătă repede o înfățișare nupțială și catafaltică. Palid, asișderea unui mort, baronul Cazimir Spurck se urcă pe masă și se întinse pe ea.

— Stăpînul nostru se preface acum mort, spuseră slugile și se închinară și apoi așteptară în arderea nemișcată a luminărilor și în mirosul vestșed al florilor, mirosul lor le mai înveseli puțin.

— Voi vă veseliți și credeți că eu mă prefac, spuse Cazimir Spurck, și nu vă pasă. Lumina albă a luminărilor vă linge mîinile și voi credeți din cauza asta că sînteți veșnici, dar nu numai voi, dar și poftele din voi, pofta de a minca și de-a bea și de a rigii, precum și pofta din mădularul vostru și din sfincterele voastre.

Înconjurat de servitori, întins pe masă și cu mîinile pe piept, Cazimir Spurck le vorbi, vorbește, dinții lui ascuțiți mușcă aerul, clănțăne :

— Aceleași pofte cotrobăie și prin trupul meu mort, prin mădularele mele și niciodată nu va fi altfel, numai că mie nu-mi pasă, zîmbesc și cred că moartea este un tovarăș plăcut și trăncămitor.

Fața lui se albi și mîinile lui se albiră și apoi, ca și cum lumina ar fi fost un dar al morții, fața lui începu să pîlpîie și să lumineze și să se stingă. Înfricoșate, slugile căzură în genunchi.

— Iată ! spuseră ele, stăpînul nostru se preface acum că e mort și din prefăcătorenie și din privirea noastră putem începe să credem că sîntem morți cu toții și că, dintr-o vină neștiută, vorbim și gîndim și nu mai sîntem morți o vreme, cîtă ?

— Nu este adevărat, urlă o femeie borțoasă și în urma strigătului ei se bulucîră alte strigăte și alte vaiere. Ochii noștri sînt vii și mădularele noastre sînt sănătoase. Femeia care urlase prima se apropie de masă, își propti burta fremătînd de lemnul ei și, întinzîndu-și mîinile și ieșindu-i ochii din orbite, cu gesturi repezi și precise începu să-l despoaie pe Spurck.

Trupul alb și despuiat al lui Spurck se ivi în fața ochilor acelor slugi precum și în fața noastră. O palpitare vie și somnolentă a pîntecului acelui baron ne amintește că el nu este mort și că, dacă nu se preface, el doarme. Și dormind, el poate că visează toate acestea, dar se visează și pe el însuși despuiat și dormind și carnea lui albă și flască și spinatecă amintind de amorful prăfos al unei lespezi de cretă, trupul lui, spunem, palpită și știe.

Noaptea:

BARONUL Cazimir Spurck se trezi înfrigurat, întins pe o masă și despuiat și în jurul lui erau luminări și flori, mirosul lînced al florilor cu cozi lungi și subțiri ce începuseră să se decoloreze îi învăluie trupul puhav și părul subțire și decolorat al sexului și al subțiorilor. Elisabeta Harteneck, fiica judelui Haupt, soția comitelui națiunii, stă așezată într-un fotoliu și pare că privește în gol și așteaptă. În despicătura sînilor ei goi și albi palpită un șirag de mărgean ai cărui colți roșiatici se înfig ca niște mici țepuse în aerul stătut al încăperii. De undeva, ca și cum ar fi fost iarnă în camera aceea, se aud troznetele și piriiturile unei case înfrigurate și înnoptate. Învelindu-se într-un cearceaf, baronul cobori de pe masa pe care stătuse întins, se așeză într-un jilț în fața Elisabetei și se uită la ea cu o privire ștearsă. Mirosul florilor și lumina acum pîlpîitoare îi învălui. De pe degetele baronului inelele lucirâ o clipă, le acoperi cu cealaltă mînă. Elisabeta îi întinse o hîrtie și spuse :

— Nu ne interesează scrisorile pe care le scrii tu, lăsă petecul acela împăturit să cadă la picioarele ei. Degetele subțiri i se strînseră ca niște tentacule, îl făcură pe baron să clipească.

— Nici nu mi-am închipuit că te vor interesa vreodată, spuse, zîmbi batjocoritor.

Se sculă și întinzîndu-i mîna o invită să-l urmeze.

— Ce vrei ? întrebă ea, se supuse totuși invitației, pielea palmei ei atinse palma lui Spurck, privirea îi devenise sticloasă și de un verde transparent și profund.

Baronul o conduse pe Elisabeta prin odăile casei lui, nu trecu mult pînă cînd ajunseră într-o cameră imensă al cărei pereți erau de sticlă precum și tavanul prin care se vedea cerul și stelele din el. Plante mari, necunoscute privirii și o căldură umedă îi învăluiră. Păsări și pietrișul alb de sub tălpile lor scoase un sunet plăcut, ai fi putut crede că se apropie de un riu, poate de izvoarele lui. O mică maimuță albă scoase un strigăt, Elisabeta tresări și privi animalul, ochii lui rotunzi și fosforescenți care o fixau neliniștiți.

— Nu-ți fie teamă, spuse Cazimir Spurck, o conduse pe o alee îngustă, plantele le atingeau frunțile și urechile.

Se opriră și, nemișcată, Elisabeta se lăsă dezbrăcată de mîinile baronului, trupul ei subțire și alb fu învelit de o umezeală călduță și moleșitoare. Cîțiva papagali galbeni și roșii zburară filfiind repede prin lumina luminărilor.

— Toate astea n-au nici un rost, spuse Elisabeta, se așeză mîndră și țeapănă într-un fotoliu pe care i-l oferi Spurck. Șiragul de mărgean de la gîtul ei clipoci ca o apă, apoi, într-o unduire firească, se încolăci în jurul țițelor albe și poate de aceea lenește.

— Cei care ne mînuiesc, spuse baronul, își rid de noi, dar nu trebuie să ne pese.

— Cine ? întrebă ea și întrebarea răsună ca un suspin, dar și ca o batjocură.

Un papagal filfii prin aerul fierbinte, începu să rîdă și să zbiere : „Ucigașo, ucigașo !" Buzele subțiri ale Elisabetei se destinseră, spuse :

— Nu-i plac păsării, dar nici ea nu-mi place mie.

Baronul chemă papagalul la el, îl prinse de-o aripă și cu un gest scurt îi suci gîtul, sîngele îl împroșcă pe mîini și pe față :

— Toți sîntem într-un fel ucigași, spuse, apoi își șterse mîinile pe cearceaf.

— Ce vrei ? întrebă ea, îl privi cu scîrbă.

Între ei, trupul păsării se zbătea încă, scurma cu pieptul pietrisul fin încercînd să se ascundă sub el, aripile i se muiară apoi și se adunară în jurul trupului ca o haină verde și îmbietoare și odihnitoare.

— Condu-mă acum, spuse Elisabeta, se sculă.

Curtenitor, Spurck o ajută să se îmbrace, apoi o conduse pe aleile albe și fosnitoare, plante mari și necunoscute le atinseră părul și urechile.

— În curînd, spuse Elisabeta, în oraș va sosi un personaj nou, venit dintr-o altă carte.

— Știu, spuse Spurck, îl vom aștepta.

— Nu va trece mult, însă, după venirea lui și tu te vei sinucide, spuse Elisabeta, îl privi atentă :

— Știu și asta, spuse Cazimir Spurck, îi zîmbi.

În spatele lor era întuneric și se auzeau fosnetele nopții, Elisabeta făcu un pas și se pierdu în acel întuneric, de acolo, din întuneric, i se auzi hohotul, nu avem de unde să știm dacă rîde sau dacă plînge. Cazimir Spurck răsuflă adînc și se așeză pe treptele casei lui, privi în gol și clipocitul întunericului conteni. Și atunci, ca un semnal al altui început, se auzi pentru ultima oară în noaptea aceea cîntecul flautului. Așezat pe trepte și despuiat, baronul știu că în curînd va fi dimineață, se pregăti pentru aceasta :

(Fragmente din romanul **Sara**, în pregătire la Editura Eminescu)

Virgil DUDA

Casa părintească

TOATE fuseseră pregătite din seara precedentă. Șifonierele, somierele, scaunele (ce presupuneau ambalare independentă) erau fixate în stelaje de către un meșter experimentat, care lucra, cum s-ar zice, și pentru export, prețiozitatea lui avînd confirmări obținute în calele vapoarelor de cursă lungă. Părțile de furnir (lustruite de alt specialist) erau protejate cu șuvițe de vată industrială, astfel ca orice zgîrietură să fie exclusă. O mutare de acest fel echivalează, se știe, cu o jumătate de incendiu ori cu o jumătate de cutremur. Două lăzi de placaj dat cu baiț, prevăzute cu încuietori și lacăte, conțineau așternutul, vrafurile de perne și pernițe, cele cîteva covoare bune, păturile, garniturile de pat cu monograma mamei, prosoape, ștergare ; saci din pînză, anume confecționați, cuprindeau stofe, pînzeturi și lînă, de o parte, iar de cealaltă, vase de bucătărie, găleți, ceaune, recipiente de zinc și de aramă, resoul aragazului (butelia, deși goală, beneficia de ambalaj distinct, inclusiv fișiile de lemn luat la rindea, care nu e totuna cu banalul rumegus), serviciile de masă, de ceai, cafea și compot, paharele, întreaga sticlărie orînduită cu mult schepsis, lista era lungă și bine întocmită, pînă la făcăleț, rîșniță manuală pentru boabe de cafea, copaie pentru frămîntat aluatul și mașină de tocat.

Programatic, nu mă opusesem, nu protestasem împotriva nici unuia din obiectele în legătură cu care fusesem consultat, deși era evident că destule n-aveau rost, deoarece discuția privind alcătuirea listei durase oricum mult peste puterile răbdării și nepăsării mele, iar simplele nedumeriri privind denumirea unuia ori altuia dintre ustensile (las-că erau, ca și în cosmos, obiecte neidentificate) comportaseră explicații și controverse (între binevoitori) prelungite, distractive ori ba, decisive invariabil prin formula :

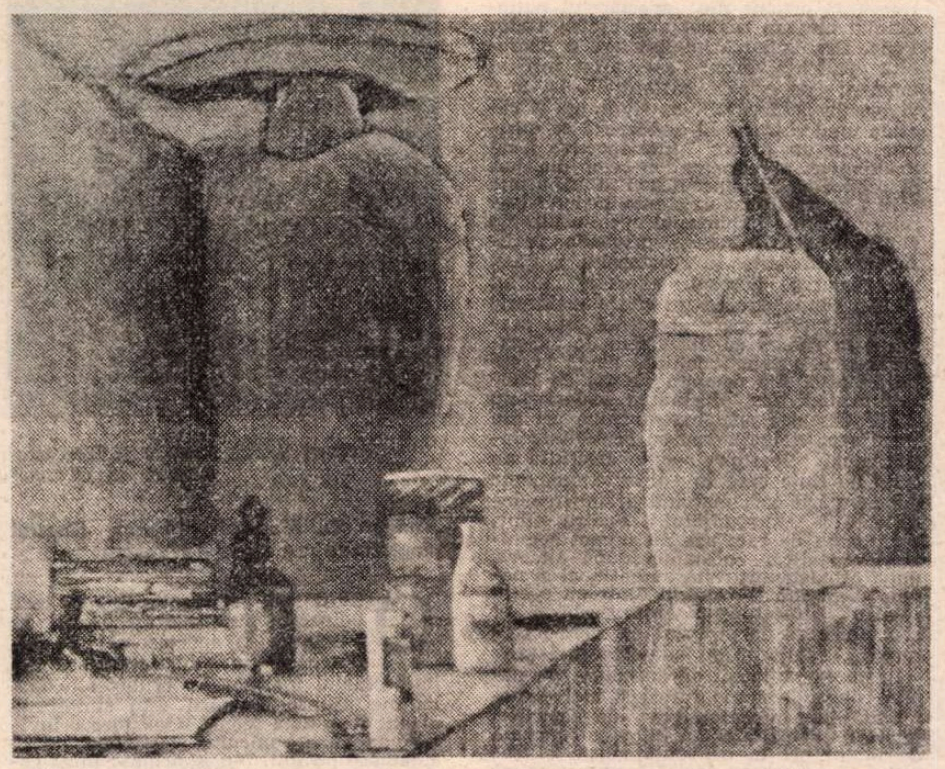
— Poate să prindă bine. De stricat, oricum, nu strică !

Apucasem să remarc, cît se cuvine de pașnic, pînă să-mi dau seama ce urmează, că sînt prea multe site și strecurători. Obiecția părea întemeiată. Reanalizată chestiunea cu simț de răspundere, confruntîndu-se experiența, fiecare valabilă, a celor de față, încingîndu-se spiritele, trecînd pragul jignirilor și învinuirilor reciproce dincolo de argumentele și elocința fiecăruia, rezultatul fusese practic nul : o biată sită pentru tărîțe pierduse partida, din considerente exclusiv legate de creșterea generală a nivelului de trai.

Cînd totuși cineva mai insista să obțină o opinie din partea proprietarului care eram, răspunsul (căci mecanismele de decizie nu au, nici ele, o prea largă paletă) era deobicei acesta :

— Dacă e loc, n-am nimic împotrivă !

Seara tîrziu, cînd consilierii și experții mă părăsiseră, totul, pînă la ultimul sac de cîrpe pentru praf, pînă la ultimul pachet cu cărți alese pentrú transfer (domeniul culturii fusese lăsat exclusiv la discreția mea, nu pentru că n-ar fi existat și aici sfaturi cu duiumul, dar numai pentru că, pe de o parte, era acceptat dictonul „de gustibus non disputandum", iar pe de altă parte, mi se recunoscuse, pedagogic, un simulacru de inflexibilitate) era pregătit pentru încărcare. Am rămas singur-singurel, printre baloturi și lăzi, printre mormane de resturi ce-aveau să ia drumul maidanului, cu luminile aprinse în toată casa. Fusesem invitat să dorm colo sau dincolo, de altfel vreun pat, ori ceva asemănător, nu mai exista. Am refuzat cu încăpățînare, mohorît, pur și simplu nu mai aveam putere pentru nici un soi de conversație, eram sătul de oameni, urechile îmi vuiau. Supus unei false interpretări, gestul a făcut impresie bună. S-a înțeles că am hotărît să petrec cea din urmă noapte pe care o aveam la dispoziție în casa în care mă născusem și trăisem pînă atunci, chiar și fără să dorm, cu gîndurile îndreptate către tot ce-a fost și n-avea să mai fie. Omul, chiar și atunci cînd e foarte tînăr, are nevoie de asemenea ceasuri de meditație, nu lipsite de o anume tristețe, de un răgaz în care să depene curgerea timpului, să se lase copleșit de amintiri dureroase ori să reînvie clipele de fericire, să încerce, în același timp, să străpungă straturile viitorului, să se orienteze, să vadă încotro se cuvine să-și îndrepte pașii. Mai ales atunci cînd se află, cum era cazul, la o răscruce importantă. Însă, vai, amintirile nu te năpădesc, neliniștile nu devin copleșitoare, în momentele considerate îndeobște propice, ele apar cînd nu te-aștepți și, uneori, cînd se potrivește mai puțin. Fluxurile intime au alte solemnități și ritualuri, probabil mai organice, din această pricină mai profunde, ce nu se suprapun decît arareori sau numai aparent peste evenimentele exterioare. Bine ar fi să nu fie așa, dar... Gîndirea, sentimentele sînt poate mai leneșe ori nu suportă adecvarea, schemele prestabilite și uite-așa se întîmplă să trăiești „ultima noapte" hăt-încolo, într-o dimineață însorită de mahmureală, ori „primul fior" cu mult înainte și mult mai intens decît atunci cînd împrejurările ți-l hărăzesc.



FLORIN CIUBOTARU : **Compoziție** (Galeria „Simeza")

ERAM ostenit și fără chef, cu toate acestea somn nu-mi era. Tot mi se părea că am uitat să fac, să iau ori să spun ceva important și, încercînd să înfring impresia, încă și mai puternică, potrivit căreia, de fapt nimic nu era propriu-zis important, am tot cercetat, cîtăva vreme, cu mintea vraiște, ba o încuietoare, ba o foaie smulsă dintr-un caiet de școală, cu nădejdea că mă voi lămuri, amintirea va țîșni, mintea își va face singură drum prin haos. Zadarnic, nelămurita îngrijorare nu se risipea și nu-mi rămînea decît să mă resemnez, să accept, să mă obișnuiesc a trăi deocamdată în această nouă situație, sub o rază deloc binevoitoare, sub o privire din înalturi ce nu se lasă deslușită, stăruie să-și păstreze misterul, într-o neliniște care înseamnă, ori doar însoțește, asumarea unei răspunderi greu de conturat cu armele concretului.

Nu, lucru sigur, nu era teama de singurătate. O pierdusem, această spaimă, foarte demult, după cîteva nopți ale copilăriei, cu tresăriri violente, după care, iarăși, mă obișnuisem cu ea, îmi devenise atît de familiară încît n-o mai observam, eram nu doar pe cale de a o pierde definitiv, ci mai curînd de a mă instala în reversul ei, în apele orgolioase și satisfăcute care-ți dau iluzia că nu ai nevoie de nimeni. Nici teamă în genere nu era, aveam pe atunci nervii tari și o neînfricare firească, Dumnezeu mi-e martor, despre care habar n-aveam cît de scump poate să mă coste cîndva.

Am alăturat două dintre lăzi, am stins pretutindeni luminile și m-am tolănit pe așternutul de lemn, într-o poziție cît de cît comodă, acoperindu-mă cu vestonul. Prin fereastra dinspre curtea interioară, am cercetat cîteva clipe bolta înstelată, simțind că nu mă pot concentra, atît, iar în clipa următoare am adormit profund.

M-am trezit, brusc, înainte de ora șase. Ceasul de mînă elvețian, de care eram atît de mîndru (încă nu aflasem că locuitorii cantoanelor vînd cu kilogramul aceste prețioase instrumente de măsurare exactă a timpului ; prea multe, în genere, nu știam despre obiceiurile altor popoare), nu funcționa și nu este exclus ca tocmai oprirea lui la capătul arcului să fi determinat smulgerea din somn, deoarece acele aurii ale cadranului indicau ora șase fără douăzeci. De cînd mi-l încredințase mama, nu dezlipisem de mînă acest ceasornic, în timpul zilei, decît atunci cînd făceam baie și n-aveam să mă despart de el, decît din aceeași cauză, încă vreun sfert de secol. Seara, cînd mă pregăteam de culcare, îl scoteam, îi răsuceam cu grijă arcul și îl viram sub pernă ; îmi spuseseră mai mulți specialiști (aveam, spre deosebire de alții, încredere în opinia lor) că, pentru a-i prelungi viața, trebuie învîrtit zilnic cam la aceeași oră și curățat de două ori pe an, mecanismele acestea delicate, spuneau ei, ca și vietățile, țin să fie tratate cu mult respect, să nu le fie încălcate tabieturile, programul, să ducă o existență cît mai liniștită ; „cum te porți tu cu mine, așa mă port și eu cu tine", pare să fie deviza lor ; dacă și porcul, cît e el de porc... Neavînd pernă, altfel nu-mi pot explica neglijența, uitasem să-l desprind de la încheietura subțire a brațului, lăsîndu-l acolo peste noapte, uitasem să... mă rog, prea bine cunoscutul lanț de omisiuni care, avînd un punct de pornire solid și îndreptățit, conduce la consecințe, adesea, nefaste.

Cîteva clipe, am cercetat buimac cadranul, citind și repetînd în minte (ea însăși înțepenită, din pricina fenomenului de contagiune), cele două cuvinte înscrise acolo : Doxa, antimagnétique. În treacăt fie zis, cuvîntul din urmă și nu cel dintîi, așa cum bănuiesc poate profanii, îmi inspira mai multă încredere ; fără să-l leg, desigur, cum glumeau grosolan și provincial unii dintre concetățenii mei, de imposibilitatea de a fi dereglat în cazul cînd ai pătrunde în zona anomaliei magnetice de la Kursk ; lucrurile sînt mult mai nuanțate, mai... ironiile din topor n-au ce căuta într-un domeniu unde... de fapt, în nici un domeniu.

În acele cîteva clipe nu mi-am dat seama, sigur este, unde mă aflu.

În cîteva ore de somn, singurul domiciliu stabil al existenței de pînă atunci (las-că era decisivul loc al ivirii pe lume, leagănul vieții) îmi devenise străin. Sigur, locul era de nerecunoscut, semăna mai curînd cu un depozit de gară decît cu o casă părintească, totuși... unde era instinctul care nu dă greș nicicînd, acel al șaselea simț care te avertizează, zestrea intangibilă a subconștientului, pornirile atavice, legătura indestructibilă cu spațiul natal, unde se chirciseră toate acestea ? Apăsătoare senzație, cumplită ruptură, disfuncție, mai mult interioară decît exterioară, pe care, întinzîndu-mă să mă dezmorțesc, încercam s-o alung, căci, preluată de rațiune, prinsă să măsoare proporțiile unei drame lăuntrice, îmi dădea o stare foarte dezagreabilă.

Am privit în jur, să văd dacă „în rest" totul e în ordine și (cu asta închei relatarea acelor mărunțișuri, banalități, atît de plicticoase, se știe, la lectură) am descoperit că ușa unuia dintre șifoniere era întredeschisă. Asta m-a scos din sărite. Era, nu putea fi decît, un semn rău. Ce dracu' ? Se tot canonisera, pradă excesului de zel, să „fixeze", să facă „imposibilă clintirea" „să reziste și unei furtuni" și cînd colo, pînă și un copil ar fi făcut o treabă mai ca lumea ; cînd o chestie determină un interes exagerat, cînd se măsoară de șapte ori, chipurile, înainte de a se tăia o dată, etc., oricît de puțin superstițios ai fi, de nepăsător față de prevestirile destinului, om cu capul pe umeri... și tot...

Cînd ești conștient (cazul meu) că, pe un fond de indispoziție, nemulțumire, dezacord interior, un fleac a ajuns să te scoată în așa hal din fire, paradoxal lucru, tocmai atunci rațiunea devine neputincioasă, ca și cum la startul unui cros, în loc ca detunătura pistolului ce anunță plecarea să te smulgă din inerție și să te arunce în cursă, dimpotrivă, îți leagă parcă picioarele, mai bine zis ți le vîră într-un păienjeniș de sîrme invizibile din care nu te mai poți descurca. Înțelegînd exact cauzele, în loc să te înseninezi, mai rău te întuneci. Nefericita crăpătură a ușii se căsca înspre ochii mei asemeni unei guri de prăpastie în care urma, foarte curînd, să mă rostogolesc. Mă blestemam pentru că n-avusesem energia să protestez de la bun început împotriva acelui consiliu de înțelepți binevoitori, de fapt niște inși indiferenți și fără minte, care hotăriseră toate aceste măsuri de siguranță, întreaga strategie și tactică a mutării, un plan, chibzuit atît în ansamblu cît și în amănunte, ce se dovedea găunos, stupid, inutil.

Naiba să-i ia și să mă ia, doar nu plecam în expediție la polul Nord (sau Sud) și n-aveam să petrec iarna polară pe o banchiză plutitoare, cărăm doar niște mobilă veche, cale de o zi, de dimineața pînă seara ori de seara pînă dimineața, pînă la București, cîteva sute de kilometri și n-avea rost, pentru nimica toată... mama lor de „specialiști", cu nemăsurata lor trufie de oameni care se supun, chipurile, unor reguli, norme, principii, pogorîte parcă din cer, de la Dumnezeu însuși ! Mai isprăviți o dată cu aerele voastre de sfincși, de savanți ai vieții practice, reveniți la bunul simț, la respectul proporțiilor, nu faceți din țînțar armăsar numai pentru că asta convine poftelor voastre de a vă umfla piepturile, hotărînd categoric ce se cuvine făcut și ce nu ! Dacă aș fi încercat să crîcnesc, să-mi spun, cu oricită sfială, gîndul, ce s-ar mai fi năpustit asupra mea să mă învețe, să mă dădăcească, ei, cu experiența vieții, trecuți prin ciur și prin dirmon, eu, copil fără minte, ușuratec, nepăsător, în loc să-mi exprim gratitudinea, dau din clonț, doar ei îmi vor binele, doar în interesul meu, **exclusiv**, ostenesc, acționează, așa pățesc întotdeauna sufletele alese, ptiu !

FURIA, dezlănțuită dincolo de marginile obiectului, a reușit să mă reconforteze, să mă scoată din apele bălțite ale irascibilității superstițioase. Reacția, atitudinea îmi dovedeau mie însumi că nu sînt atît de maleabil și supus cum mă cred unii, reprezentau promisiunea unei schimbări, încurajatoare, onorabilă. Am învățat și eu ceva !

Am sărit din așternutul improvizat, pornind către bucătărie spre a-mi răcori obrajii cu niște apă limpede, dar n-am apucat să-mi realizez intenția, oprit fiind de ciocăniturile, din ce în ce mai insistente, în oblonul care acoperea ușa de intrare. Așa, boțit de somn, am alergat să deschid și, n-o să vă vină să credeți, am dat peste două tinere, atrăgătoare și necunoscute făpturi feminine, care-mi surîdeau fermecător, arătînd, la rîndul lor, nu doar nedumerite, surprinse, ci și încîntate, brusc înviorate de neașteptata întîlnire.

— Vă rog să ne iertați că dăm buzna, așa, cu noaptea-n cap, dar am crezut că... ! a declarat, repede adaptată, cea mai coaptă dintre ele, o brunetă plinuță, cu părul bogat „numai inele de abanos", învești mîntată într-o rochiță, fără mîneci, din mătase înflorată.

— Te pomenești — am spus, foarte satisfăcut, uitînd de angoasele predestinării ca și de faptul că arătam buimac, căci la vîrsta aceea imprevizibilul are forță și se produce des — că dumneavoastră sînteți noua... !

— Chiar eu sînt ! Matilda ! se recomandă ea viguros, întinzîndu-mi o mînă pufoasă, plină de inele dar și de promisiuni, o mînă primitoare, magnetică, inconfundabilă, în care degetele mele abia dezmorțite, încă nervoase și înfrigurate, au rămas, ori au fost păstrate, dracu mai știe, încă o vreme, pe parcursul replicilor care au urmat.

— Extraordinar ! N-aș fi crezut !

— Doamne, dar eu nu văd nimic extraordinar ! Nu înțeleg de ce vă mirați ? !

— La orice m-aș fi așteptat, dar...

— Probabil pentru că arăt foarte tînără ! Știu asta ! Mulți mă iau drept o fetișcană. Din păcate, nu mai sînt, am douăzeci și patru de ani ! adăugă ea, oftînd, cu ochii în adevăr adumbriți de licăririle maturității, făcînd să palpite totodată decolteul frumos rotunjit. Uite, Mariana are doar nouăsprezece ! își prezentă apoi însoțitoarea, eliberîndu-și (dar nu era nevoie) mîna cea pufoasă, spre a arăta despre cine e vorba. Mariana e prietena mea cea mai bună și a venit să mă ajute.

Degetele, rămase în aer, încălzite acum, s-au îndreptat către blonda cu ochi căprui, rămasă cu un pas în urma Matildei. Dar fata nu s-a grăbit să se apropie, nici să întindă brațul, mulțumindu-se doar să schițeze un soi de reverență ironică și continuînd să tacă. Cozile ei aramii, lungi și groase, nu se clintiră, în acea mișcare grațioasă, de pe suprafața pulovărului maroniu de lînă țărănească. Contrastul izbitor, în toate sensurile, dintre componentele perechii feminine, avea un efect excitant asupra tînărului nedezmeticit care eram; luată în sine oricum, retractilitatea blondei era seducător-binevenită.

— Deși Mariana e o fată serioasă, nu seamănă cu mine, totuși ne iubim foarte mult! declară, explicativ, cealaltă. Hai să intrăm !

(Fragmente din romanul **Peregrinări**)

Teatru

Moment clujean

CARTEA

Un poem dramatic

■ **UN** poem dramatic inspirat de Vlad Țepeș reprezintă o încercare curajoasă. Figura lui Vlad Dracul, zis Țepeș, personaj de legendă încă din timpul vieții, a inspirat o întreagă literatură datorită, mai ales, asprimii și cruzimii prin care s-a exprimat, în cazul său, simțul dreptății. Făcea, adică, dreptate cu sentimentul că, dacă n-o face pînă în pînzele albe, degeaba mai e domn.

Este, desigur, fascinantă această ne-mărginire, tragică propensiune spre eliminarea totală a confuziei. Principiul „ori e albă, ori e neagră" pare să explice un mod de a fi, iar, cînd e pus în slujba guvernării unei țări, devine act patriotic de cea mai pură esență.

Diferitelor încercări dramaturgice, numeroase, pe tema Vlad Țepeș (Mihail Sorbul, Mircea Bradu, Marin Sorescu, Mircea Lerian ș.a.) li se adaugă acum **Vlad Țepeș**, un poem dramatic în cinci acte de Nicolae Ionel apărut la Editura Junimea.

Regăsim aici unele momente definitorii ale portretului domnesc, așa cum l-a transmis legenda. Important, în poemul lui Nicolae Ionel e faptul că, poate pentru prima dată, ni se transmite convingător, cu mijloace lirice, clocotul teribil al unui suflet pentru care făptuirea dreptății este rațiunea sa de a fi.

Conceput în manieră structural-romantică, poemul lui Nicolae Ionel este scris într-o limbă ferită de arhaisme, de „culoare locală" în exces. Materia verbală este aleasă din acele registre ale verbelor de acțiune, de mișcare, prin care, împreună cu variate mijloace de culoare lexicală (imprecații, sonorități de epocă etc.), se sugerează, nu o dată convingător, imperiosul „demon" lăuntric al voievodului. Acel imbold de nestăvilit al firii sale ce-l poartă mereu spre pedepsirea răului. Eroul a părut neobișnuit — într-o epocă unde pedepsele de tot felul erau obișnuite — pentru că mila creștină, universala înțelegere și accepțiune a naturii umane slabe, părea abolită de acest necruțător domn. Ar fi vrut să fie Milostivul, dar, pentru întemeierea unei nații libere și independente, a crezut că e mai bună calea dreptății absolute.

În **Vlad Țepeș**, în ciuda efortului notabil al autorului spre efigie poematic-dramatică, sînt vizibile elemente ale unui **scenariu** despre Țepeș. Au fost alese cîteva „episoade" bine cunoscute (pedepsirea cerșetorilor, negustorilor, a celor 300 de spioni, a solilor turci, a lui Hamza și Catavolinos, atacul de noapte în tabăra lui Mahomet). Apar scene de sugestie shakespeareană (rătăcirea Marei și a Orbului, dar și a pribeagului Vilcu — boierul credincios), precum și incantații eminesciene (relația Vlad-Anca). Spre deosebire de originalitatea și fantezia unui Marin Sorescu sau de viziunea lui Mircea Bradu, autorul lui **Vlad Țepeș** a fost mai atras de expresia verbală a teribilei furtuni interioare decît de construcția și teatralitatea reclamate de o posibilă punere în scenă. Se cuvine remarcată, însă, încercarea sa de a pune în acord forma lirică și esența tragică a personajelor. Ceea ce înseamnă destul de mult.

Miron Popa

„Vînătoarea de rațe" de Al. Vampilov (Teatrul Național din Cluj-Napoca)

PENTRU rolul Zilov, ipostază contemporană a unui Hamlet din zilele noastre, Dorel Vișan a fost încununat recent cu premiul de interpretare de către Secția de critică A.T.M. Creația sa este partea cea mai relevantă artistic din spectacolul naționalului clujean regizat de Victor Tudor Popa. Drama lui Vampilov are o deosebită virulență. Eroul său, aflat într-un moment de criză existențială, își face vivisecția „nefericirii" cu siguranța și răceala unui chirurg. El analizează cu duritate, într-un proces introspectiv, jocul ipocriziilor, al minciunilor celor din jur, al propriilor compromisuri și neputințe care i-au falsificat existența făcîndu-l să rateze pe rînd importante evenimente ale vieții : iubirea, căsnicia, prietenia, realizarea în profesie. În spectacolul clujean se remarcă decorul expresiv al lui T. Th. Ciupe, creînd un cadru metaforic tramei. Spațiul mare al scenei este prevăzut în fundal cu un sistem de uși-paravane cu o funcționalitate duală în reprezentație. Ele compun un fel de labirint pentru erou, oferind în același timp spații deschise prin care mișună cei din jurul său, violentîndu-i cu brutalitate intimitatea. Deasupra sînt înșiruite un grup de ținte care în diferite momente ale montării cad, marcînd prăbușirea interioară a personajului. Pentru Zilov, vînătoarea de rațe are nu numai semnificația poetică, nostalgia după altceva, după o existență trăită autentic, ci și nevoia disperată a evadării dintr-un spațiu alienant, sufocat de o viață searbădă și cenușie, fuga de propriul eu, care-l torturează, soluția fiind sinuciderea lașă.

Regia nu a reușit să speculeze pe deplin concepția scenografică și nici disponibilitățile interpretative ale actorilor. Mișcările conștiinței lui Zilov se consumă de multe ori în convenționalism și retorică. Prezentarea caricată pe-o singură coardă a personajelor din jurul eroului central estompează acuitatea conflictului. Pe scenă se instaurează o jovialitate străină textului. Ileana Negru, Bucur Stan, Octavian Lăluț, Viorica Mischilea, Maria Munteanu, Petru Dondoș, George Gherasim sînt doar măști vesele. Interpreții mizează prea mult pe temperament, încărcîndu-și personajele cu un anume pitoresc, artificii și convulsiuni ce le conferă o anume inconsistență. Dorel Vișan a avut un bun partener în dialog doar în actrița Marina Popovici, interpreta soției. Momentele celor doi au tensiune și încărcătură emoțională. Zilov a prilejuit o realizare actoricească de excepție lui Sergiu Tudose într-un spectacol remarcabil al Naționalului din Iași, în regia lui Nicolae Scarlat. Dacă actorul ieșean sugera drama unei sensibilități intelectuale rănite, cuprinsă de resemnare tristă, de vizionare sceptică și amară, Dorel Vișan ne oferă mai degrabă imaginea unui Zilov cinic, histrionic, victimă tragică a propriilor compromisuri și jumătăți de măsură la marile întîlniri cu Viața. Actorul, expresiv în dialog dar și în momentele de tăcere, gradează reliefat, punctînd cu dramatism, falimentul moral al eroului său.

Actorii Rekita Rozália și Keresztes Sándor în „Tango"

„Tango" de Slawomir Mrozek (Teatrul maghiar de stat din Cluj-Napoca)

O IMAGINE regizorală-simbol care adîncește problematica piesei ne întîmpină în spectacolul **Tango**. Demonstrația modului cum superintelectualul înarmează bruta și o dezlănțuie asupra omenirii este sintetizată plastic în ultima scenă. Edek face o invitație la dans bunicului și-i îndeamnă la supunere pe toți. Îngenunchiate lîngă cadavrul lui Arthur, asistate de un fotograf, personajele dezumanizate schițează cîteva mișcări de dans mecanic. După această desfășurare de forță, Edek le acoperă disprețuitor cu o husă ; sub ea, viermuiala disperată și oarbă în ritmul tangoului continuă. Toate firele reprezentației sînt conduse cu dramatism către această metaforă-avertisment. Scena este populată de o lume bolnavă, abulică și superficială, incapabilă să se confrunte cu adevărurile fundamentale ale vieții, să se angajeze în experiențe omenești existențiale. Idealul, zona esteticului și a frumosului sînt străine de acest univers. Marea criză pe care o trăiesc personajele din piesa lui Mrozek și pe care spectacolul lui Tompa o evidențiază percutant este criza spiritului. Ea face din tradiția reprezentată de cei doi copii bătrîni, Eugenia și Eugen, o forță sclerozată, o frînă în calea progresului ; transformă ideea de modernism simbolizată de Eleonora și Stomil într-o degringoladă găunoasă și stearpă ; coboară aspirația spre iubire și împlinire prin cuplu a Alei în instinctual ; conduce nevoia de luciditate a lui Arthur la un joc periculos cu ideile, transformă acțiunea și fapta lui Edek în crimă. Treptat, îngenunchierea și pervertirea spiritului, dimensiune care înnobilează și dă verticalitate și demnitate ființei umane, instaurează o istorie alienată și alienantă pentru individ. Instaurează haosul, un sistem clădit pe teamă și suspiciune, în care orice raportare la valoare este imposibilă.

În spectacolul Teatrului maghiar de stat din Cluj-Napoca descrierile acestui mod anacronic de a exista din piesa lui Mrozek sînt violente. Grotescul este unul din polii de tensiune ai reprezentației prin el subliniind sarcasmul și causticitatea textului. Scenografia lui Ștefan Maitec creează o ambianță cu valoare de simbol. Aglomerarea de obiecte într-un amestec diform de stiluri, vestimentația — croită cu o ostentativă linie retro — a unor personaje în contrast cu costumul de copil al bătrînei Eugenia, de exemplu, comentează cu ironie natura personajelor, le marchează degringolada spirituală. Tentativa eroilor de a instaura în haosul în care trăiesc o nouă ordine este tragi-comică. Sub pavăza unei tradiții sclerozate, a unui fals modernism și a unei libertăți absolute, anarhice personajele se asociază și se despart într-un joc al ipocriziilor și al trădărilor continue. Regizorul prospectează măștile pe care aceștia și le aplică pentru a-și ascunde vidul interior. Nunta, moment de echilibru, simbol al unei existențe autentice devine un ritual găunos și pompos, cu emfază și gesticulație goală. Agonia personajelor are tensiune, umbra morții trece dînd măsura derizoriului, a energiei pe care o consumă pentru cauze absurde. Moartea bătrînei Eugenia se face cu înfiorare, eroii, într-un scurt moment de luciditate, realizîndu-și condiția tragică.

O reușită demnă de remarcat este travaliul regizorului cu interpreții. El utilizează excelent resursele unei echipe valoroase care sub bagheta sa portretizează expresiv, reușind să personalizeze structurile abstracte ale lui Mrozek. Actorii nu parodiază, nu expun caricatura, ci o întrupează. Simți rigoarea liniilor precise. Într-o compoziție admirabilă, Csíky András, printr-un concentrat joc al fizionomiei, punctează histrionismul destructiv al lui Stomil, personaj bîntuit de spaime, farseur în viață și artă, copleșit de neputință. Bereczky Júlia și Barkó György portretizează reliefat decrepitudinea agresivă și delirantă a lui Eugen și Eugenia, spectre maligne ale trecutului. Kakuts Ágnes punctează cu rafinament senzualitatea placidă, natura cabotină desfigurată de viciu și falsitate a Eleonorei. Un Edek crud, frust, cu porniri instinctuale, aparent observator rece, insinuîndu-se însă înșelător și periculos în existența celorlalți, propune actorul Czikéli László. Se detașează în montare creațiile a doi tineri interpreți, absolvenți ai Institutului din Tg. Mureș. Cu gesturi de felină, Rekita Rozália evidențiază senzualitatea provocatoare a Alei, feminitatea ei tulburătoare. Cu o energie mereu incordată, gata să izbucnească, în replică și atitudine, Keresztes Sándor creionează stările dilematice ale eroului său, măcinat de complexe, devastat de o depresiune psihică ce-i paralizează voința de comunicare. El compune o imagine-arhetip a unui intelectual orgolios și dezorientat, amețit de idei.

Un spectacol matur sub toate laturile — interpretare, scenografie, regie, — care confirmă că Tompa Gabor este un creator reprezentativ pentru tînăra generație de regizori.

Ludmila Patlanjoglu

Antonin Artaud în dezbatere internațională

NUMEROASE au fost întrebările la care și-au propus să răspundă participanții la „Săptămîna Artaud" — printre care m-am aflat și eu — organizată în pitorescul Stuttgart, capitala Landului Bad-Württemberg, de către Centrul Republicii Federale Germania al Institutului Internațional de Teatru.

Au trecut aproape cinci decenii de cînd poetul și actorul Antonin Artaud, aparținînd pe atunci suprarealismului, radicală mișcare artistică de avangardă din capitala Franței, a pornit pe drumul spinos al reformelor, încercînd să întărească autonomia teatrului prin amplificarea expresivității gestului și sunetului. A luptat din răsputeri, chiar dacă nu a avut succes și nu a fost acceptat în timpul vieții, să transforme în simbol fiecare cuvînt sau gest de pe scenă, crezînd fierbinte că numai teatrul poate stabili legăturile sfărîmate dintre om și cosmos, datorită forței cu care dă concretețe reală, materială, palpabilă ficțiunilor, viselor, gîndurilor sau iluziilor. A montat piese scrise de el însuși sau de alții, a compus scenarii de film, a jucat pe scenă, a apărut pe ecran, dar pledoariile sale, indiferent de forma lor, au rămas în afara atenției publice, necunoscute, ignorate. Pînă și **Teatrul și dublul său**, volumul în care și-a strîns articolele, studiile și eseurile, și mai ales cele două „manifeste ale teatrului cruzimii", conceptul său de bază, a stat multă vreme nevîndut în rafturile unor librării mărginașe.

În anii '60—'70 însă, pe buzele celor mai mulți dintre reformatorii teatrului a apărut violent, ostentativ, exploziv numele lui Artaud. Au vorbit despre el ca despre un model, un precursor, un exemplu, izvor de inspirație și punct de pornire fondatorii Living Theatre-ului, Julian Beck și Judith Malina, apoi Peter Brook, Jerzy Grotowski, Eugenio Barba, Jean Genet ș.a.m.d.

În ce constă originalitatea lui Artaud ? Mai este el actual sau nu ? În ce măsură influența sa a fost decisivă pentru reformele teatrale din ultimul sfert de veac ? Dacă poate fi pus alături de Stanislavski sau Brecht ? Dacă ideile sale pot fi folosite în pedagogia teatrală ? Dacă... ? Dacă... ?

Iată numai cîteva dintre problemele pe care cei peste o sută de participanți din peste 20 de țări, teoreticieni, critici, istorici, actori, regizori, studenți și le-au pus în timpul „Săptămînii Artaud" de la Stuttgart.

Pornind de la un entuziasm „fără margini", ajungînd la reticențe firești și îndoieli și mai firești, dezbaterile au încercat să cuprindă din cele mai diverse unghiuri contribuția lui Artaud la evoluția teatrului universal. Pentru Paule Thévenin, editoarea operelor complete ale lui Artaud, poetul și artistul francez era deasupra oricărei discuții. Mai prudent și mai exact în aprecieri, Bernard Dort, critic și teoretician riguros, a stabilit, cu argumente ferme, faptul că valoarea lui Artaud constă mai puțin în modul său de a lucra, în modelele regizorale oferite și mai mult în incitarea continuă la schimbare, în îndemnul la adîncirea autonomiei teatrale.

Bun cunoscător al teatrului brechtian, Maurice Taschmann a încercat cu argumente solide să șteargă diferențele dintre Artaud și Brecht, arătînd că ambii creatori au fost preocupați de ridicarea valorii ideatice și estetice a teatrului, de mărirea gradului de participare a publicului la actul scenic. Profesor de arta actorului, Jacek Jenisch a analizat măsura în care teoriile pedagogice și metodele de predare din școlile de actorie au fost sau pot fi influențate de Artaud, în timp ce Marianne Kesting s-a referit numai la natura și esența conceptului de „Teatru al cruzimii" formulat de artistul francez.

Patru spectacole, anume pregătite pentru „Săptămîna Artaud", au constituit materialul practic de demonstrație a viabilității ideilor sale. Cel dintîi, **Ich spreche für mich** (Vorbesc pentru mine-însumi), prezentat de Teatrul din Chur — Elveția, a fost mai degrabă o montare omagială despre Artaud. Bazat pe textele cunoscutului artist, poezii, eseuri, corespondență etc., regizorul Wolfram Franck a creat un spectacol-colaj cu scene vorbite, de pantomimă, proiecții ale fotografiilor lui Artaud, picturi abstracte legate de starea comunicată. În continuare au fost vizionate două spectacole studențești ale școlilor de actorie din Stuttgart și Berlinul Occidental. **Cenci**, drama lui Artaud după Shelley, a văzut luminile rampei în interpretarea viitorilor actori din Stuttgart. Cu naivități, dar și cu sinceritate, eroii creați de Artaud au prins viață în fața noastră, reamintindu-se de talentul real de dramaturg al cunoscutului teoretician. Mai buni, mai siguri pe mijloacele lor, studenții berlinezi, îndrumați de excelenta pedagogă Ruth Melching-Preller, au adus în fața publicului un frumos spectacol cu scenele de vis din piesele lui Kleist, intitulat **Traum, Arbeit mit Kleist** (Visul, lucrul cu Kleist).

Ultimul spectacol a aparținut Teatrului din Lublin-Garzienice, condus de regizorul Staniewski Vlodzimierz. Consacrată cu impresionantă pasiune reînvierii unor ritualuri dramatice populare din răsăritul Poloniei, trupa se consideră înrudită spiritualicește cu Antonin Artaud numai în măsura în care și acesta din urmă a vorbit despre ceremonialele populare atunci cînd a descris ritualurile din Mexic, descoperind în acestea o posibilă cale de înnoire a limbajului teatral.

Variate, cu împliniri și neîmpliniri, cu subiectivism firesc, dar și cu încercări de obiectivare reală, dezbaterile, spectacolele, exercițiile, munca de laborator sau demonstrațiile din timpul „Săptămînii Artaud" au constituit nu numai un prilej de meditație și aducere aminte a lui Artaud, ci și a necesității unei permanente reînnoiri a teatrului, necesitatea ca această artă să fie **ea însăși**, fără datorii către celelalte.

Ileana Berlogea

Iluzii regăsite

■ ÎN 1837 Balzac datora lui Duckett şi celorlalţi creditori 162 000 de franci (sumă fabuloasă şi azi, dar atunci!) — situaţie disperată ce l-ar fi putut împinge la scrierea unor producte comerciale dar el, care ştia că „marile pasiuni sînt rare, asemenea capodoperelor", n-a ezitat să atace cu **mare pasiune** tocmai **capodopera.** Porneşte aşadar la scrierea părţii a doua a **Iluziilor pierdute** (prima parte, scrisă pe nerăsuflate în cîteva zile îl pricopsise cu un atac apoplectic). Rezultatul : **Un Grand Homme de Province à Paris** — partea forte a unei cărţi pe care Maurois, biograful chinuit de dorul perfecţiunii, o socotea „poate cel mai frumos roman al lui Balzac". Regina cărţilor unui rege al Cărţilor, deci. **Iluziile pierdute** deveneau automat parte integrantă a giganticului proiect al **Comediei Umane,** cuprinzînd cîte ceva din toate „studiile" vizate : de moravuri, filosofice ori analitice. Interesul cu care citim azi cartea este unul restrîns la valorile literare ale textului. Sociologia inclusă ni se pare străină şi ca atare ne lasă indiferenţi.

Dar iată că intri într-o sală de cinema bucureştean, undeva pe o stradă nelăindemîna oricui, atras de un afiş pe care străluceşte acest titlu-sintagmă al geniului balzacian, **Iluzii pierdute,** şi eşti uşor derutat văzînd că e vorba de un film unguresc, ba chiar crezi că e vorba de o simplă calchiere a titlului-capodoperă. Convingerea ţi se întăreşte cînd vezi că geniul din provincie nu poposeşte la Paris, ci la Budapesta, dar imediat îţi dai seama că în ţesătura de fapte **este prezent încă Balzac** şi că te afli în faţa unei temerare tentative de transformare a substanţei epice şi morale a „iluziilor" veacului al nouăsprezecelea în sfera nu mai puţin concretă a „iluziilor" veacului prezent. Şi atunci — dacă ai timp şi memorie — îţi aminteşti că tocmai un mare gînditor ungur vorbea apropo de Balzac despre „presimţirea unei anume coerenţe a vieţii" ca şi despre „unitatea grandioasă a materiei pătrunzătoare". Marele estetician nu-i consacra scriitorului decît o pagină şi jumătate în celebra sa **Teorie a romanului,** dar cerbicia sa sintetică avea ulterior să cedeze în faţa tentaţiei analitice (Georg Lukács : **Balzac et le réalisme français** — Ed. Maspero, 1967). Furnizez aceste detalii nu din orgoliu de informare, delict tot mai frecvent în critica de artă, ci din dorinţa de a afirma convingerea că acest film este o re-lectură prin lentila proprie a lui Georg Lukács. Astfel încît **Iluziile pierdute** nu reprezintă o simplă ecranizare a cunoscutului roman, ci o adaptare simbolică, mai exact un racord de idei peste timp. Se întîmplă ceea ce s-a întîmplat nu demult cu o lucrare cinematografică excepţională a lui Szábo István **(Mefisto)** care, pornind de la un roman al lui Klaus Mann a izbutit să tragă un semnal de alarmă asupra noxelor unei anume epoci care se pot insinua în organismul aparent echilibrat al artei.

În acest efort propriu, cinematograful recuperează „iluziile pierdute" ale literaturii, retrasînd un traiect moral pe care-l propune unor mase de spectatori ca temă de meditaţie, mai ales atunci cînd **Comedia Umană** se dovedeşte a nu se potrivi numai unui veac trecut. Realismul literaturii a urmat realismul epocii cu toate cele bune, cu toate cele rele...

Titus Vijeu

În premieră, filmul Pas în doi **de Dan Piţa (regizor şi coscenarist), avînd printre protagonişti pe Anda Onesa (în imagine).**

Repertoriu de teme

S-AR putea spune că filmul **Mireasma ploilor tîrzii** adună şi „rezolvă", ca într-o monografie jurnalistică, aproape toate temele aflate în planurile unui întreg an de producţie cinematografică autohtonă ; căci în scenariul scris de George Anania şi Romulus Bărbulescu se prezintă, pe îndelete, un sat cu oameni harnici, gospodari mîndri de recoltele bogate şi de sectorul lor zootehnic (superbă e herghelia de cai şi modernă e ferma de vaci, unde micile neajunsuri sînt repede înlăturate prin promovarea unei tinere pasionate de creşterea animalelor). În plus, eroii peliculei nu se mulţumesc cu succesele obţinute, ci se gîndesc la cele viitoare, construind un canal de irigaţii pentru a preveni surprizele neplăcute datorate capriciilor vremii. Ţăranii de la Malu îşi măsoară devenirea contemporană, reamintindu-şi trecutul (îşi rememorează seceta din '45—'46 şi, mai ales, începutul noii epoci, inaugurate şi în agricultură, acum două decenii) ; ei îşi privesc cu seriozitate optimistă proiectele, implicîndu-se în cercetarea tezaurelor subsolului (un doctorand în geologie găseşte un preţios zăcămînt, o „comoară" demult visată de localnici, valoroasă astăzi pentru înlocuirea unor materii prime din import). Mai intră în ţesătura filmică, de asemenea, portrete de activişti (iluminaţi de dragostea pentru meleagurile natale fiind şi primarul comunei, şi secretarul de la judeţ), după cum clar expuse sînt şi problemele constituirii unui adevărat cămin — fericit armonizat cu destinul micii colectivităţi dobrogene, în cazul Danei —, în contrast cu familia apăsată de egoismul profesional, îngemănat cu superficialitatea sentimentală şi cu un soi de parvenitism, practicate cu nonşalanţă la tinereţe, dar regretate de savantul matur, de profesorul universitar Vasiliu. Abundentele „truvaiuri" narative nu au răgazul firesc pentru a ieşi din zona instantaneelor ilustrative. Stîngaci explicitate sînt amănuntele (secvenţa matinalei numiri a Anicăi este comentată în aceeaşi seară ; inginerul Udrea îşi anunţă repetat călătoria bucureşteană, nea Grigore îl previne telefonic că-l însoţeşte, apoi se detaliază chiar mult prevestitul itinerar de obţinere a sprijinului necesar pentru prospectarea şi evaluarea minereurilor proaspăt descoperite; sau, o întîmplare evocată în unul dintre destul de numeroasele flash-back-uri este rejucată în actualitate, spre propriul amuzament, de protagoniştii de odinioară). Iar dezbaterile se înşiruie monoton, afirmînd concluzii, în fond, general valabile, ducînd întotdeauna previzibil la revocarea unei vechi hotăriri bune şi la adoptarea alteia excelente.

Transcrierea pe ecran a demonstraţiilor, crispat aglomerate pe parcursul unui singur scenariu, şi-o asumă fără eforturi deosebite Mircea Moldovan ; regizorul preia cu o oarecare acurateţe dialogurile greoaie, alege — împreună cu scenograful Daniel Răduţă — spaţiul adecvat şi, uneori, face să se simtă în imagini — operator Liviu Pojoni — declarata „mireasmă a ploilor tîrzii". De asemenea, alcătuieşte o distribuţie echilibrată, deşi pe de o parte apelează la un „eşichier" tipologic prestabilit (care continuă totuşi să-şi arate viabilitatea în compoziţiile de mai mari sau mai mici dimensiuni, realizate de Colea Răutu, Ernest Maftei ori Boris Petroff, de Maria Ploae, Florin Zamfirescu sau Virgil Andriescu), iar pe de altă parte nu izbuteşte să-i lanseze convingător pe actorii mai puţin folosiţi pînă acum — lipsă de meşteşug cinematografic, marcînd, dar fără a deveni stînjenitoare, interpretarea lui Ion Lupu sau a lui Mircea Belu.

Pentru Mircea Moldovan, **Mireasma ploilor tîrzii** este cel de al zecelea lungmetraj ; la micul său jubileu, regizorul nu-şi îmbracă însă veşmintele de sărbătoare. Abilitatea-i profesională pare tarată de o prematură oboseală, de acceptarea soluţiilor comode (precum travlingul de pe uliţa satului, identic utilizat în două rînduri) şi de reintoarcerea către tipul de limbaj audio-vizual, specific perioadei imediat postbelice (modul, în sine incitant, de introducere a variilor retrospecţii dobîndind alură transparent simplificatoare, de pildă). Totuşi, la rotunjirea cantitativă a activităţii regizorale, să-i urăm lui Mircea Moldovan revenirea la cotele de sus ale carierei sale, atinse prin filmele **Vifornița** şi **Pintea.**

Ioana Creangă

Cinema

Flash-back

Unu contra unu

■ CA amintire din copilărie, faimosul **Fanfan la Tulipe** ne-a urmat atîtea decenii fără să ne deştepte în nici un fel simţul critic. Există filme care, asemenea poveştilor bunicii, sechestrează memoria fără a se mai lăsa cercetate. Este nevoie pentru asta de marea cantitate de credulitate a micului receptor ? Sau există şi un fel de a minţi fruntaş, care fură mintile oricui şi de orice vîrstă ? Trebuie să ai, cum a avut Christian-Jaque, actori simpatici, fete frumoase, spirit galic, aforisme pe măsură, cămăşi imaculate, spade agile, regi de-nţeles, războaie vesele, bădărani hitri, deznodăminte fericite ? Nu, trebuie să ai neapărat şi nişte ţapi ispăşitori pentru toate aceste lucruri frumoase, nişte fraieri teribili în capul cărora să se spargă toate ghinioanele, nişte ignoranţi care să echilibreze balanţa binelui şi-a răului, nişte hopa-mitică de încredere, în picioarele de plumb ale cărora să se scurgă toată nedreptatea şi toate relele.

În **Fanfan,** aceşti artizani din umbră, modeşti şi răbdători, sînt Noel Roquevert şi cascadorii. Cum ar putea să-şi pună în evidenţă isteţimea Gérard Philipe dacă adversar în dragoste şi afaceri nu i-ar fi acest sergent stupid, plin de sine, care-i sigur mereu că-i vine de hac şi care, totuşi, o sfîrşeşte mereu cu pantalonii ruoti, cu sprîncenele afumate, cu mustaţa rasă ? Şi cum ar putea Fanfan salva pe fiica regelui, cum ar putea-o răpi pe Lollobrigida, cum ar putea cîştiga războiul de unul singur, dacă trupa de cascadori pe care trebuie să o învingă mereu n-ar fi atît de extraordinară în stîngăcie, atît de operetistică în vigilenţă, atît de elegantă în evaziune ? Aţi văzut cît de subtil se dă la o parte unul cînd este lovit ? cum se retrage într-un colţ, prefăcîndu-se că-şi oblojeşte rănile, pentru a face loc altuia să ajungă la vedetă ? i-aţi observat pe ceilalţi (zece, cincisprezece, douăzeci) cum stau politicoşi şi aşteaptă, ca la moară, să ajungă la temutul spadasin, care va avea astfel de-a face doar cu cîte unul din ei ? şi aţi remarcat cum cei trecuţi prin proba de foc fie că mor, fie că dispar, nemaiîndrăznind să revină în luptă ?

De bună seamă că în acest strălucitor război al dantelelor, Fanfan, este un Făt-Frumos din copilărie pe care nu-l vom uita pînă la moarte. Dar ce s-ar fi făcut el dacă n-ar fi întîlnit nişte zmei atît de cumsecade şi ale căror capete nu s-ar fi lăsat tăiate, pe rînd ?

Romulus Rusan

Radio-tv

Biblioteca actorului

■ Şi în domeniul radiofoniei, ca şi în cel al literaturii, există opere (în cazul de faţă, emisiuni) care reuşesc să depăşească, aparent fără nici un efort, linia de mijloc, onorabilă şi înnobilată de aurul echilibrului. De obicei, momentul este considerat un eveniment, dar dacă în literatură cititorul are posibilitatea să confirme sau să amendeze asemenea calificative prin confruntarea directă cu pagina exemplarelor existente în librării sau biblioteci, apelul la probele radiofonice este mult mai dificil de realizat. O emisiune se transmite în premieră într-o zi, la o anume oră, iar cei ce nu au putut fi prezenţi la această întîlnire au de aşteptat pînă cînd are loc transmisia în reluare, uneori mai repede, mai des după o lungă perioadă de timp. Un tip special de insonorizare la nivelul opiniei publice pîndeşte, astfel, vocea cronicarului radio şi ea trebuie să răsune, tocmai de aceea, clar cînd are prilejul de a semnala realizări indiscutabil deosebite. Aşa şi procedăm acum cînd comentăm ultima ediţie a **Profilului teatral :** actorul Victor Rebengiuc faţă în faţă cu realizatorul radio Magdalena Boiangiu. Nu mai invocăm dificultăţile şi capcanele oricărui **Profil.** Magdalena Boiangiu a ştiut să le depăşească de parcă ele nici nu ar exista şi tocmai această dezinvoltură autentică şi emoţionantă dovedeşte că realizatoarea le cunoaşte foarte bine, le atacă fără trac, cu luciditate şi, mai ales, cu profesionalitate. Viaţa teatrală din ultimul sfert de veac nu pare a avea, pentru Magdalena Boiangiu, multe necunoscute şi lipsa de ostentaţie cu care a fost topită informaţia pură în structura de eseu a emisiunii s-a întîlnit în mod fericit cu tactul psihologic şi intuiţia sigură în alegerea căilor celor mai potrivite de acces spre personajul şi omul aflat alături în faţa microfonului. Într-un asemenea cadru, Victor Rebengiuc a avut libertatea deplină de a-şi trasa autoportretul şi a făcut-o într-un fel remarcabil. Şi-a privit viaţa, dar mai ales cariera (cine vrea să ştie ceva despre mine, să vină la teatru...) cu un ochi cînd tandru, cînd ironic („lirismul mă crispează"), totdeauna penetrant, revelînd, atît cît permit rigorile şi convenţiile confesiunii, lucruri definitorii pentru sine. De la **Ce i s-a întîmplat Gherghinei** (debut, la 16 ani, într-o trupă de amatori din şcoală) spre **Nebuna din Chaillot, Moartea unui comis voiajor** (1959), **Cum vă place** (1961, înregistrarea radiofonică este datată din 1962 şi **Profilul** ne-a acordat şansa reascultării unui fragment), **Doi pe un balansoar, Richard al II-lea, Tango, Azilul de noapte, Vicarul, Furtuna,** pînă la, în această primăvară, **Unchiul Vania,** s-a constituit un drum artistic bine cunoscut şi unanim recunoscut. Care este orizontul şi care sînt jaloanele lui ? O posibilă metaforă — ne propune Victor Rebengiuc, — este cea a bibliotecii pe rafturile căreia se găsesc, în ordine sau neorînduială, o sumedenie de „cărţi" formate nu din coli tipografice, ci din sentimente, reacţii, trăiri, cărţi la care actorul face apel de cîte ori are nevoie pentru a-şi construi personajul, pentru a-i da viaţă. Se poate să greşească, apelînd la o broşură neadecvată intenţiilor. De cele mai multe ori, însă, citeşte exact filele necesare. Îndeplinind miracolul marelui rol, cum de altfel ori s-a petrecut în cariera de teatru şi film a actorului Victor Rebengiuc.

Ioana Mălin

Telecinema

Măreţii „muţi"

■ „Muţii" au fost măreţi — nu le poţi spune altfel. Lipsa de glas au transfigurat-o în energia ochiului, precaritatea tehnică — în sănătate a inspiraţiei. Lumea „mută" are acea simplitate decisivă şi grozavă a sentimentelor proprii Facerii, o naivitate violentă, brutală şi esenţială care te încremeneşte prin soluţiile şi sugestiile ei. Cecil B. de Mille filmînd, la 1914, prin livezile paradisiace ale Hollywoodului, considera că ei sînt „o trupă pre-elisabetană" (!) şi că marii artişti ai cinema-ului abia urmează să răsară. Şi aşa a fost : a fost ziua a doua. Ne luăm inima în dinţi — căci aşa e cazul în faţa atîtor prejudecăţi estetice — pentru a afirma că vigoarea şi efervescenţa ideilor şi sentimentelor la marii „muţi" ţin de shakespeareanism, de sublima seriozitate şi neseriozitate a lui Homo Globus în desfrînarea comică şi elanul patetic. Clişeul ignorant reduce „mutul" la bătaia deja nesărată cu frişcă, la melo-nenorocirile lui Chaplin şi accelerăţia primitivă a scenelor în care eroii apar caraghioşi, nenuanţaţi, cînd nu epileptici... Caraghioşi sînt însă inculţii care se duc la cinema ca să vadă şi să audă dialog de teatru şi intrigă de epică şi „épée". Nimeni n-a mai duelat, fără silabă, fără zgomot, fără răcnet, ca Douglas Fairbanks. În faţa lui, „Fiul căpitanului" de duminică seara nu era decît un puştan gălăgios, pe care-l puteai „vedea" din camera de alături, auzindu-l în „harşt-harşt"-ul lui (The King Vidor — magnificul care a înţeles ce înseamnă „apocalipsul, acum" încă de la 1925, cînd a filmat în **Marea paradă** cea mai atroce scenă de război, punînd să

înainteze cu faţa spre noi o companie de soldaţi în tăcerea unei păduri şi bufnetul unei singure tobe, — scria de pe atunci : „Susţin că cea mai gravă greşeală este aceea de a face un film cu toc şi hîrtie. E cu totul imposibil. Un film trebuie făcut cu aparatul de filmat. Sursa tuturor necazurilor apare din faptul că filmul e văzut ca întruchipare a unui roman sau drame teatrale, cînd el, în fond, nu e nici una, nici alta". Aş pune acest citat la intrarea tuturor cinematecilor.

La grande illusion, marea iluzie a cinema-ului rămîne sonorul redus la vorbă şi rostire. Nu-i trebuia — conform celebrului răspuns la întrebarea dacă Shakespeare a fost inteligent : de ce-ar mai fi avut nevoie ? Insertul îi era de ajuns, ca literatură. Iar în domeniul insertului există o minunăţie de poveste care spune totul despre forţa actorilor „muţi". Walsh a zis-o duminică*) : într-o comedie, doi bărbaţi întorşi din război, un ofiţer şi un sergent, se ceartă pentru Dolores del Rio. Filmînd pe platou, cei doi jucau cearta injurîndu-se strașnic, asigurîndu-i o maximă autenticitate. Insertul le traducea „cuvintele", politicos : „Vă rog să mă iertaţi, mă voi duce la culcare ca un ticălos ce sînt !". Lumea venea buluc pentru a le „auzi" vorbele citite pe feţele lor, murind de ris la apariţia insertului. O, dolores del mio, ce drum s-a pierdut prin pădurea de simboluri !

Radu Cosaşu

*) În nesfîrşit de frumoasa „Istorie a filmului mut", la „Albumul duminical".

Plastică

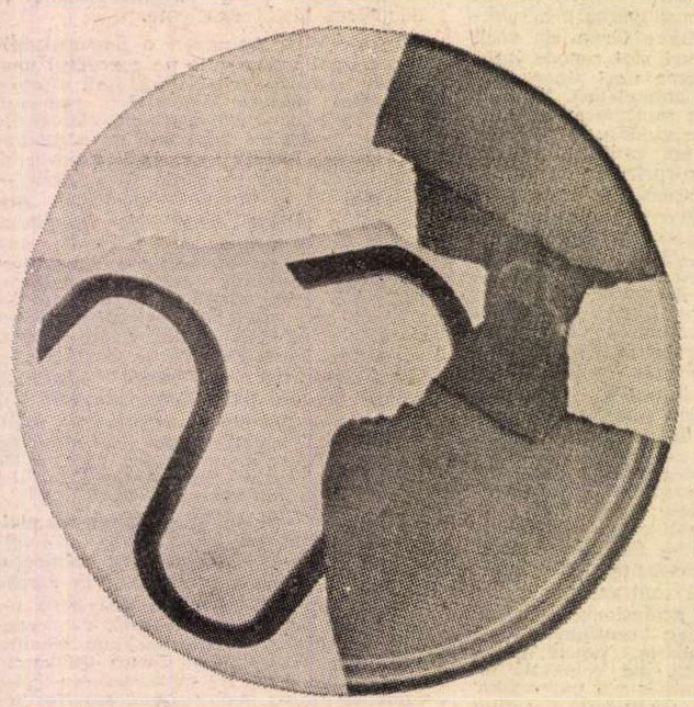
Faust și Mefisto

PROBABIL că discuția în jurul lucrărilor prezentate de **GETA BRĂTESCU** la „Căminul Artei" (parter) ar trebui să înceapă, și nu doar din motive de cronologie, cu „dosarul" acelui impresionant act de cultură care este traducerea-hermeneutică, realizată de Ștefan Augustin Doinaș, a mereu actualului **Faust**, cu ilustrațiile artistei. Motive pentru un asemenea demers există în concretul ironic al selecției grupate în două cicluri distincte, într-un fel diferite în complementaritatea lor, dar mai ales în premisa teoretică, orientată în jurul conceptelor și ideilor structurate poetic de Goethe și nu a evenimentelor spectaculoase ce se desfășoară ca o ilustrare mundană a unor principii superioare. Optînd pentru o asemenea întreprindere, deloc ușoară și în orice caz inedită, artista și-a asumat implicit și riscurile ce decurg din încercarea de echivalare a substanței filosofice și nu a scenariului anecdotic, pulsînd de sugestii tautologice pentru orice desenator virtuoz, dar ascunzînd un teritoriu mult mai bogat și presărat cu capcane atunci cînd schimbăm unghiul abordării textului. Geta Brătescu are, oricum, experiența acestui gen de grafică, autonomă față de cutume, prejudecăți stilistice și habitudini semantice, dar și o propensiune detectabilă pentru arta ca act de cultură, utilizînd permanent grila intelectualului atent la conexiuni și nuanțe, acumulînd în stratul iconic suma concluziilor livrești, consecutive lecturii atente a sensului interior, dincolo de aparența spectaculoasă. Iată de ce, și în acest caz, poate dintr-o specie aparte, dacă ne gîndim la heraldica seniorială sub semnul căreia a trebuit să-și desfășoare acțiunea formativă, trebuie să pornim prin a releva aportul acuzat intelectual al creatorului, capacitatea sa de a depăși impresiile imediate, copleșitoare pentru orice cititor, în favoarea analizei conceptuale, menită să disocieze esența ideilor și superioara lor articulare într-un sistem căruia trebuiau să i se găsească echivalențe iconice. Artista a recurs atunci la structuri vizuale-principii, în acest caz cercul, suficient în sine pentru a sugera o infinitate de cîmpuri simbolice, interiorul acestei sfere ideale, receptacul de idei și univers deschis oricărui eveniment în scara spiritului, populîndu-se cu elementele unei iconografii plurivoce, ambiguă la o primă lectură, oferind revelații la analiză și decodare.

În selecția de la „Căminul Artei" putem opera, simultan, cu reperul oferit de ilustrații, acestea în mod clar și distinct centripetate pe modulul uman, pus în discuție din perspectiva textului, dar și cu premisa conținută în imaginile de un ton nonfigurativ declarat. Dintr-un fel de necesitate iconică irepresibilă, rigoarea scientistă a cercului aplicat pe rectangularitatea grilei selective și ordonatoare este contracarată, dinamizată spațial într-o evadare în tridimensional, prin nenumăratele fragmente de materie colată, rafinat asociate pe principiul accentului orientativ. Procesul receptării se realizează în trepte, de la acceptarea ansamblului pînă la analiza specioasă aplicată raporturilor de cantitate și calitate cromatică în interiorul cîmpului nonfigurativ. Senzația plasării la capătul unui tunel ce duce spre un micro sau macrocosmos este acuzată, cu atît mai mult cu cît imaculatul cîmp alb al suportului provoacă senzația de absorbție perspectivală, deliberat blocată în cazul celor șapte piese din ciclul **Cere, patrat înscris și culorile ceaiului**, de un rafinament coloristic remarcabil, propunîndu-ne o implicare afectivă detașată de cenzura excesului purist. Aici ne reîntîlnim, pe un alt plan și fără a renega scientismul, cu o intervenție de tip Braque, mizînd pe tactilitate și senzualism, în compuneri ce refac un climat „retro", dar cu certe implicații în actualitatea ideilor, chiar și prin sensul ludic al genericului. Și iată cum, provocată de gravitatea impactului cu universul gîndirii lui Goethe, ideografa care este Geta Brătescu a deschis porțile unei infinite proliferări iconice, asemeni unui Doctor Faust avid de cunoaștere în numele condiției umane, redactînd un capitol aparte, al său, așa cum este tot ce a realizat pînă acum, logic și tulburător, coerent și proteic.

■ CA un posibil contrapunct la nivelul implicațiilor de substanță, **FLORIN CIUBOTARU** pare să se plaseze prin expoziția sa de la „Simeza" în postura unui posibil Mefisto, alternînd ludicul, senzualismul cromatic, certitudinea formelor umile, deduse din realitatea cea mai banală, cu neliniștea provocată de apariții stranii, accidente într-o suită firească, ectoplasme sau nimfe capabile de metamorfoze, ca într-un autentic scenariu suprarealist. De altfel, refăcînd traseul evoluției sale, artistul a stat mereu sub semnul tensiunilor proprii suprarealismului, vehiculînd un vocabular și sintagme ce se pot încorpora acestei direcții, indiferent de „ortodoxismul" lor în raport cu dogma breton-iană, chiar și atunci cînd, în deceniul trecut, opera cu simboluri ezoterice, semne plurivoce și soluții gestuale de extracție informală. În fond, etapele parcurse pînă aici înseamnă tot atîtea experiențe în căutarea unei noi expresivități picturale, a unui nou orizont conceptual și stilistic, cu acceptarea tuturor consecințelor ce decurg dintr-un asemenea demers, întoarcerea la un figurativ îmbogățit la nivelul implicațiilor metaforice reprezentînd nu o renunțare ci un triumf. Expoziția ne relevă acest fapt, prin ceea ce impune problematic și prin evenimentele de pictură propriu-zisă conținute într-o stare iconică inedită, oferindu-ne și argumentul coerenței prin program, pentru că în general imageria se grupează cu obstinație fertilă în jurul conceptului de atelier. Artistul redescoperă, după aventura în universul semnelor și simbolurilor codificate, inițiatice și alimentîndu-se din precedente livrești, bucuria formelor simple, din imediatul cotidian, apte de surpriză la un dialog purtat cu sensul existenței lor raportat la sensibilitatea umană. De aici o nouă „ucenicie", în felul ei reflectînd nevoia de certitudine și conștiința evadării din habitudine ca principiu regenerator pentru orice creator, Florin Ciubotaru operînd cu o nouă sintaxă și cu morfologia unei picturi de tușe juxtapuse, fragmentate senzual și propunînd primatul culorii. Oricum, și fără această expoziție artistul era un pasionat al cromaticii vii, în alternanțe de complementare, de tonuri surde și eclatări solare, dar în acest moment el propune, la un prim contact, o receptare sub unghiul variațiilor tonale și al calității relațiilor psiho-fiziologice. Că ne aflăm în fața unui proces deliberat, redactat în termenii săi esențiali prin confruntările de atelier, ne-o dovedește omogenitatea selecției, sensul interior tinzînd către coerența și autoritatea certitudinilor. Dar tot în contextul iconic trebuie să descifrăm și termenii unui program ideatic, în sensul acelui contrapunct surprinzător dintre real și fantastic, dintre concret și imaginar. Structurile-intrus vexează ordinea aparentă a lumii de obiecte logice, rupînd cursivitatea lecturii și invitîndu-ne la reconsiderarea criteriilor, pentru a lăsa fanteziei spațiul necesar reformulării concluziilor, dacă acestea sînt posibile. Jocul acesta, drag spiritelor inventive și neliniștite încă din perioada manierismului sofisticat, și poate și mai înainte, pune în discuție sensul pe care îl acordăm noțiunilor de existent și posibil, de tangibil și inefabil, plasîndu-le la hotarul cu lumea semnelor ambigue. De aici și nota de anxietate, ca rezultat al incongruenței situațiilor iconografice, accentuată prin discursul cromatic parcă prea tributar unei direcții cu mulți emuli dar fără justificare intrinsecă, tinzînd să devină rețetă, ca un panaceu universal, indiferent de calitatea autorului. Or, **Florin Ciubotaru** este posesorul unui stil, reprezintă un punct de referință, și poate oricînd servi, el însuși, drept model, cel puțin pe o direcție ale cărei coordonate îi sînt apropiate, definindu-l.

Virgil Mocanu



GETA BRĂTESCU : **Cerc**

MUZICA

Emoție evanescentă

■ **INTERPRETAREA** muzicii de cameră din Baroc de către formații specializate, a prelucrărilor după vechi maeștri dar și a lucrărilor cu evidente influențe din muzica veche scrise de compozitori contemporani, folosind chiar instrumente de epocă, a căpătat în ultima perioadă tot mai mulți adepți.

„Gruppetto", formație vocal instrumentală (care ne duce cu gîndul la acele „broken consort", alcătuite din instrumente diferite), e compus din Georgeta Stoleriu (soprană), Daniela Apostol (flaut), Marta Joja (spinetă), Robert Dumitrescu (viola da gamba și lăută). Omogen, cu un ridicat nivel calitativ al interpretării, „Gruppetto" a susținut, în Studioul T8 al Radioteleviziunii, un concert cuprinzînd lucrări de Johann Sebastian Bach și Felicia Donceanu.

O adevărată sărbătoare a fost prezentarea ciclului vocal-instrumental **Cîntind cu Ienăchiță Văcărescu** de Felicia Donceanu. „Gruppetto" a redat cu finețe complexa textură melodică, sinteză de sugestii din muzica bizantină și cea așazis europenească, două filoane de manifestare a muzicii vechi românești, ecouri cantemiriene topite în retorta unei fantezii componistice impregnată deopotrivă de uzul străvechimii și-al finalului de secol XX, într-o relație strînsă cu valențele textului poetic. Compozitoarea mizează pe ceea ce G. Călinescu numea în opera lui Ienăchiță Văcărescu „concizie sentențioasă care subjugă memoria". Dramatismul e de substanță; peste tînguirea întreținută de viola da gamba și flaut izbucnește partitura sopranei, susținută cu limpezime de Georgeta Stoleriu. Totul se compune cu grijă de artizan, atmosfera e cu totul captatoare, partea care are drept suport liric cunoscuta **Într-o grădină** folosește și spineta. Sonorițățile argintate fac trimiteri la muzica de dans a Renașterii ; **Testamentul** are configurația unui bocet străvechi, crește în intensitate, își întărește mesajul prin folosirea percuției și repetiția cuvintelor creează o stare de puternică emoție.

Sonata pentru spinetă (primă audiție) de Felicia Donceanu e o construcție melodică interesantă, o fuziune între invenție și aluzie melodică, cuprinzînd pasaje de vrajă medievală și de exasperare lăuntrică, peste care răsare un „arrière pensée" melodic; folosește din plin posibilitățile de expresie ale instrumentului, oferind Martei Joja prilej de a-și desfășura virtuozitatea.

Ariile din cantatele 209, 201, 211 precum și **Trio**-ul din **Sonata nr. 1** de J.S. Bach s-au bucurat de o interpretare supravegheată, în spiritul epocii, dar mai puțin convingătoare sub aspectul exactității, omogenității, unității stilistice. În general, ni se pare că interpreții și-au demonstrat cu prisosință calitățile în realizarea pieselor Feliciei Donceanu, tălmăcite cu aplicație și rafinament, conturînd o anume emoție evanescentă, în urma căreia rămîne constatarea îmbucurătoare că am asistat la un concert de calitate.

Tineri interpreți pe disc

■ NICI nu se putea ca discul **Debussy**, purtînd semnătura lui Ion Ivan Roncea, să nu fie aidoma prezenței sale artistice : de o calitate și un rafinament rare, în slujba adevăratului echilibru muzical. Luciditatea harpistului nostru supraveghează parcă pe undeva, dintr-un foișor imaginar, desfășurarea de lumini, umbre și pete de culoare proprie celui mai pur impresionism din **Dansurile pentru harpă și orchestră, Fata cu părul bălai, Două arabescuri, Clar de lună** și **Sonata pentru flaut, violă și harpă.**

Dincolo de tehnica excepțională (să nu uităm, Roncea este deținătorul marelui premiu la cel mai important concurs de harpă din lume, cel de la Ierusalim !), dincolo de fidelitatea redării partiturii, din fluxurile sonore se degajă un farmec, se înalță o anumită vrajă (întreținută și de interpretarea eterată a orchestrei conduse de Horia Andreescu, sugerînd evanescența), o viziune de grație (subliniată de participarea violistului Ioan Vasile și a flautistului Gavril Costea). Nimic ostentativ în acest disc, fiindcă mistuitoarea căutare a perfecțiunii n-are nevoie de tușe îngroșate, iar patetismul este de esență, nu de suprafață.

Maturitatea artistică se simte în atmosfera compusă cu știință, dar și cu suflet. Am îndrăzni să vorbim despre „distincție" dacă vorba aceasta n-ar părea prețioasă, despre senzația de material sonor venind parcă din străfundurile sufletului. Cercurile concentrice, valurile de lumină, conturul, umbra se fac și se desfac parcă, se compun grațios și se revarsă în armonii, într-un regal de nuanțe.

Pe măsura excepționalei interpretări e și prezentarea de pe mapa discului, un adevărat eseu de fapt, de-o profunzime și de-o cuceritoare densitate ideatică, semnat de muzicologul Alfred Hoffman.

Alt eveniment discografic o readuce în prim plan pe Alexandra Guțu, solista Filarmonicii arădene, cîștigătoarea unor importante concursuri internaționale, interpretînd tulburătorul **Concert pentru violoncel în si minor op. 104** de Antonin Dvořak. Interpretare plină de siguranță, de-o specială vitalitate a expresiei, pe măsura alternării temelor melodice, a glisării pe o gamă de sugestii, de la robustețe la lirism, peste care se proiectează fascicolul luminos al siguranței tehnice, al virtuozității inspirate. Orchestra simfonică a Filarmonicii „Banatul", sub bagheta maestrului Remus Georgescu, susține strălucitorul fundal al acestei capodopere din perioada „americană" a marelui compozitor ceh, în care răzbate, desigur, suflul îmbătător al Boemiei natale.

Casa de discuri **Electrecord** a oferit, așadar, melomanilor două eșantioane din tînăra noastră artă interpretativă, grăitoare pentru remarcabilul ei nivel calitativ și propensiune către circuitul universal al valorilor românești.

Cleopatra Lorințiu

Lucrări românești vechi readuse în concert

■ FĂRĂ a urmări cu orice preț spectaculosul, fără a epata auditoriul Ateneului Român cu lucrări surprinzătoare, dirijorul Răzvan Cernat și-a conceput programul de la Filarmonica „George Enescu" cu un vădit accent pe muzica românească (s-a mai cîntat Debussy și Dvořak), ambele partituri purtînd amprenta necesarelor revalorificări ale creației originale. Alăturîndu-și o solistă dornică de afirmare și plină de vitalitate, pianista Krimhilda Cristescu, dirijorul a încercat să readucă în atenția publicului bucureștean o partitură scrisă în urmă cu aproape o jumătate de veac, de către un compozitor craiovean, pe nedrept uitat : **Concertul neoclasic nr. 1 pentru pian și orchestră în fa minor** de Nicolae Julea. Și parcă spre a face dreptate postumă altui „dispărut" de pe afișele noastre, Răzvan Cernat și-a deschis concertul cu poemul simfonic **Eroii de la Plevna** de Diamandi Gheciu. Departe de a fi asistat la un gest de caritate față de muzica românească, putem afirma că tocmai aceste partituri l-au impus pe Răzvan Cernat, prin rigoarea și seriozitatea citirii lucrărilor, dragostea și căldura vădită a interpretării, efortul imens de parcurgere atentă a pieselor. Puțini sînt astăzi dirijorii ce se „înhamă" la un asemenea efort.

Diamandi Gheciu a rămas credincios melodiei (de altfel, experiența admirabilelor sale lieduri și-a pus amprenta asupra vocalității temelor simfonice), poemul **Eroii de la Plevna**, ca și partitura similară **La monumentul eroilor de la Mărășești**, impunîndu-se ascultătorilor prin momentele lirice **(Visul Independenței, Recunoștința poporului)** și mai puțin prin accentele dramatice, pe alocuri tributare unui programatism exterior. Răzvan Cernat a încercat să echilibreze evenimentele sonore ale partiturii, reușind să restituie lucrarea lui Diamandi Gheciu în liniile ei de vibrație patriotică autentică. Cu totul altfel s-au prezentat eforturile pianistei Krimhilda Cristescu și ale dirijorului în susținerea **Concertului neoclasic** de Nicolae Julea. Scris în anul 1938 în spiritul clasicizant, propriu **Scholei Cantorum** de la Paris (unde și-a desăvîrșit studiile), dar, mai ales, specific dascălului său Vincent d'Indy, **Concertul nr. 1 pentru pian și orchestră** — poate printre primele din literatura muzicală românească contemporană — reliefează stăpînirea deplină a efectelor sonore, a țesăturii virtuozice a instrumentului solist. Tributar scriiturii beethoveniene, Nicolae Julea reușește să devină personal în secțiunea secundă, unde apelează la intonații de doină. Krimhilda Cristescu a depus un lăudabil efort spre a birui multiplele capcane tehnice, deși se impunea o limpezime mai accentuată a momentelor-cheie ale lucrării.

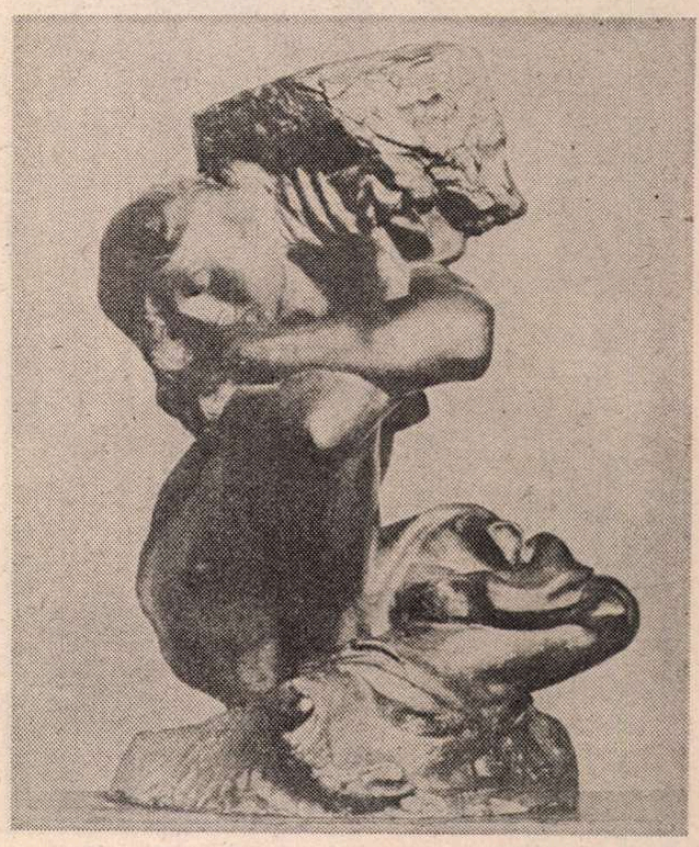
Viorel Cosma

Raționalitatea artei

„Iraționalismul nu poate fi un regim spiritual permanent. Printr-o deprindere esențială a spiritului nostru, ajungem la un moment dat să reintegrăm rațiunea chiar în domeniile care pînă la un timp ni se par a-i fi interzise".

TUDOR VIANU

BRÂNCUȘI : **Sărutul**



RODIN : **Cariatidă**

TENDINȚA culturii europene de a restrînge gîndirea la rațiune, ideea la judecată și înțelesul la concept stîrnește, periodic, riposta împotriva raționalismului, a intelectualismului, a logicismului ; întru apărarea instinctului, a trăirii și a intuiției. Numai că, în toiul luptei, irațonaliștii atacă nu numai limitele istorice ale raționalismului, ci însăși rațiunea ; domeniul lor de predilecție este, firește, arta, adică acolo unde li se pare că rațiunea n-are ce căuta. De aceea, despre iraționalitatea artei s-a scris în ultima vreme incomparabil mai mult decît despre raționalitatea ei. S-a spus că poezia este un limbaj în vacanță, că muzica nu este decît interjecție, că peisajul este doar o stare afectivă, dar s-a vorbit mult mai rar despre prezența inevitabilă a rațiunii în însuși actul creației artistice.

Pentru Salvador Dali, creația artistică este „activitatea paranoiac-critică ; metodă spontană de cunoaștere irațională, bazată pe asocierea interpretativ-critică a fenomenelor delirante" [1]). Despre opera lui Chagall un comentator spunea că „este un produs direct, țîșnit nemijlocit din uimire și abandon în fața vieții, fără intervenția intelectului și a reflecției".

După fiecare criză iraționalistă, rațiunea este silită să devină conștientă de limitele ei și de legăturile pe care le poate avea cu ceea ce o depășește, cu ceea ce nu este rațional, fără a fi însă irațional. „Sînt sigur — spunea Husserl — că criza Europei își are rădăcinile în devierile raționalismului. Dar aceasta nu îngăduie să se susțină că raționalitatea ca atare este rea în ea însăși sau că ea are în ansamblul existenței umane o importanță de mîna a doua..." [2]). Pînă la urmă, iraționalismul are un rol pozitiv : **dezvoltă rațiunea.** „În felul acesta — scrie T. Vianu — iraționalismul veacului al XVII-lea se dovedea a fi servit numai un material, pe care rațiunea dorea acum să-l prelucreze cu procedeele ei obișnuite. Nașterea esteticii moderne este produsul acestei încercări" [3]). Sînt semne că rațiunea va supraviețui și în urma iraționalismului din prima jumătate a veacului nostru.

Apare din ce în ce mai limpede că în idee există condensată nu numai rațiune, ci și atitudine, adică nu numai cunoaștere structurată logic, dar și afectivitate cristalizată infra-logic. De la o vreme, dimensiunea rațională a ideii a căpătat numele de „denotație", iar cea afectivă, de „conotație". În actul prin care vorbirea transformă experiența în idee, senzațiile, percepțiile, reprezentările sînt întovărășite de emoții, sentimente, pasiuni. Cînd legătura intimă dintre rațiune și afectivitate slăbește și rațiunea, îndepărtîndu-se de viață, devine pur logică, apare tendința pauperizantă și sterilizantă a raționalismului dogmatic.

Despărțită de suflet, mintea singură nu mai poate duce decît la dresarea unei bestii exacte și supuse. Numai unitatea dintre rațiune și atitudine poate educa un om original și creator. Nu numai mintea fără suflet devine primejdioasă, dar și sufletul fără minte poate fi nefast.

ÎN artă însă, decisivă nu este denotația, prin care obiectul se impune subiectului, ci conotația, prin care subiectul încearcă să se impună obiectului. Altfel spus, în artă, important nu este adevărul, prin care lumea constrînge omul, ci binele și frumosul, prin care omul constrînge lumea, căci arta nu este niciodată amorală, ci ori morală, ori imorală. Arta nu este un fenomen al naturii, ci o creație a culturii. Ea nu este o tendință spontană, ci opera unei intenții conștiente. Arta nu este un lucru, ci o valoare. Ea nu este însăși viața, ci expresia unei atitudini umane față de viață. De aceea, scopul artei nu este să descrie natura, ci să transcrie atitudinea omului față de ea. Însă emoția nu trece în opera de artă decît după ce vorbirea a pus-o în contact cu o noțiune în trama unei idei. Arta nu conține însăși emoția, ci idei emoționante. Emoția însăși — individuală, spontană și efemeră — nu poate fi transmisă decît direct, nemijocit, pe cale naturală. Opera de artă, prin durabilitatea ei, care ține de statornicia conceptuală a ideii pe care o exprimă, nu comunică din emoția trăită decît ceea ce e comun și deci comunicabil unei comunități. Este ceea ce deosebește emoția naturală a unui sărut de emoția estetică pe care o comunică **„Sărutul"** lui Rodin. Distanța dintre emoția naturală și cea estetică este cu atît mai mare cu cît este mai abstractă, **nu opera**, ci denotația ideii a cărei conotație o exprimă opera. Emoția estetică pe care o provoacă **„Sărutul"** lui Brâncuși se petrece la înălțimea ideii pe care o exprimă : nostalgia acelui început de timp în care diferențierea nu ajunsese încă opoziție. Că Brâncuși se gîndește la natura originară, încă nepolarizată în forțe antagoniste și ierarhizate, o dovedește și faptul că femeia și bărbatul sînt la aceeași înălțime, nici unul din ei nu-l domină pe celălalt. În vreme ce **„Sclavii"** lui Michelangelo luptă să iasă din piatra în care sînt prinși, bărbatul și femeia lui Brâncuși tind să se contopească, liniștiți, cu materia din care sînt făcuți. **„Oul"** exprimă această idee pînă la capăt. De altfel, Brâncuși a mărturisit el însuși ideea care l-a preocupat mereu. „Toate dilemele se rezolvă prin unificarea contrariilor" [4]), spune el. Iar altă dată spune că „arta trebuie să odihnească și să vindece contrarietățile interioare ale omului" [5]). După părerea lui, „frumosul este echitatea absolută" [6]). Opera lui Brâncuși exprimă însă mai mult nostalgia totului nediferențiat de la începutul istoriei decît speranța reunificării contrariilor în viitor. La înălțimea intelectuală a unor asemenea emoții estetice se gîndește și C. Noica atunci cînd notează că „cea mai mare suferință cînd vezi o sculptură de Brâncuși este că nu poți s-o mîngîi, ieșind din depărtarea și instantaneitatea văzului spre a trece în apropierea și blînda alunecare a pipăitului" [7]).

Tot atît de mare este participarea ideii în creația lui Horia Bernea. Privitorul picturilor sale este impresionat de zbaterea ființei împotriva neființei, prin umplerea golurilor, prin închiderea ferestrelor și ușilor, prin acoperirea tuturor crăpăturilor, prin creația continuă. O artă fără idei nu mai trezește emoții estetice, ci, cel mult, plăceri empirice.

Numai ființele cuvîntătoare și deci făuritoare de idei sînt capabile de creație artistică. Așa cum un trup fără suflet se întoarce în natură, tot așa sunetele și imaginile care nu mai exprimă idei se întorc în natura din care au fost scoase de către om. Ca să dăinuie cît de cît, arta trebuie să exprime cel puțin o „anti-idee", adică ideea de a nu avea nici o idee, ca letrismul sau concretismul. Opera de artă s-a ivit din nevoia de a spori expresivitatea vorbirii producătoare de idei. Ea s-a dezvoltat prin amplificarea mijloacelor expresive ale rostirii : intonația, accentul, ritmul, debitul au dus la muzică, iar mimica și gestul au dus la plastică. Rostul artei a fost de la început să scoată la iveală aria conotativă a ideii. Denotația a putut fi consemnată, ca atare, diferențiată de conotație, abia după inventarea alfabetului. Conceptul nu se poate desprinde din metafora prin care și în care s-a format decît odată cu desprinderea fonemelor invariante din variabilitatea nelimitată a sunetelor rostite și, în consecință, a literelor invariante din nenumăratele reprezentări grafice ale vorbirii. Stabilitatea formelor logice se întemeiază pe stabilitatea fonemelor și grafemelor, în număr restrîns și fix, în toate limbile alfabetice.

Idealul artei este să exprime cît mai pregnant atitudinea omului față de o lume mai mult sau mai puțin **știută.** Prin limbaj, experiența se transformă mereu în idee, care, prin retroacție, cristalizează afectivitatea în apreciere etică și estetică. Numai după ce au fost scoase la iveală fonemele vorbirii și literele alfabetului din nenumăratele sunete ale rostirii și mulțimea de iconograme ale scrierii, mitul a putut deveni filosofie, știință și artă, deoarece metafora poate deveni „plasticizantă" numai după ce a fost „revelatorie". Aristotel a apărut nu numai **după** răspîndirea alfabetului în Grecia, dar și **din pricina** aceasta. Și tot din pricina aceasta religia a început să fie privită estetic și etic încă de pe vremea lui Pericle. Poezia, muzica, plastica, dansul, teatrul nu sînt posibile decît prin intermediul forței abstractizante și generalizante a rațiunii. Imaginile și ritualurile magice nu pot să devină „artă" decît după ce gîndirea a ajuns să diferențieze conceptul de metaforă și mit. Prin organizarea sunetelor și imaginilor, arta comunică totdeauna ideile artistului despre o lume care nu este **numai percepută** prin simțuri, **dar și pricepută** prin intelect. Cînd denotația și conotația se află în echilibru apare clasicismul, cînd conotația covîrșește denotația, izbucnește romantismul, cînd denotația acoperă conotația începe academismul și abstracționismul.

A fost remarcată adesea o anumită asemănare între picturile parietale, statuetele și figurinele artei primitive și unele opere ale artei moderne, ca acelea ale lui Brâncuși și Picasso. Este adevărat că în ambele cazuri avem de-a face cu o evidentă precumpănire a ideii asupra imaginii, ceea ce a dus la o accentuată esențializare a imaginii, deoarece și într-un caz și în celălalt se dorește în primul rînd transmiterea unui mesaj și nu descrierea naturii. Însă, în cultura mito-magică, arta nu era încă diferențiată de cult, continuînd să fie un mijloc prin care o **comunitate** se adresează **forțelor oculte** pentru a le cîștiga bunăvoința, în vreme ce arta contemporană este expresia unor **individualități** care se adresează **semenilor** pentru a-i mișca într-un anumit sens: împotriva războiului, pentru cumințenie, împotriva platitudinilor, pentru admirație și așa mai departe. În ambele cazuri, mimetismul este redus la trăsăturile esențiale indispensabile înțelegerii, deoarece atît forțele oculte cît și semenii trebuie să priceapă mesajele care li se adresează. Numai că, în cultura mito-magică, noțiunea este încă în curs de formare și deci imaginea nu poate să ajungă pînă la nonfigurativ, în timp ce, în arta contemporană, expresia unui concept, cînd acesta este de extremă generalitate, se poate dispensa de imitarea naturii.

ORICUM, rațiunea nu poate lipsi din nici un act de creație, deoarece experiența incomunicabilă a **fiecăruia** nu se transformă în idei comunicabile **tuturor** fără participarea vorbirii raționante. Însă cuvintele limbii au deja un anumit înțeles pentru vorbitorii ei. De cele mai multe ori, sensul vechi împiedică formarea noului sens și nu îngăduie gîndirii să se ridice deasupra platitudinilor. Prin clișee, oamenii se **lasă vorbiți** în loc să **vorbească** ei înșiși. Toți continuăm să spunem că „răsare soarele" și că „apune soarele", după peste 400 de ani de la moartea lui Copernic ! Toți spunem „ninge" sau „plouă" sau „a venit primăvara", dar fiecare vibrează altfel decît ceilalți în fața aceleiași priveliști. Numai poeții sînt în stare să exprime diferențele, printr-o alăturare, originală, neașteptată și nemaiauzită a cuvintelor comune. Clișeul este izbînda masei asupra individualității. Prin locurile comune se exprimă mai mult gîndirea tuturor decît gîndirea proprie. Limbile trag după ele o seamă de idei de care vorbitorul nu e conștient, pe care numai etimologul și psihanalistul le mai pot scoate la iveală. „Ideile provin din ceva mai mare decît omul personal : nu noi le facem, ci ele sînt acelea care ne fac" [8]), scrie Jung despre ideile „uitate" ale omenirii. Credința în farfuriile zburătoare, formă laică de epifanie, este produsul cel mai recent al ideii „arhetipale" potrivit căreia „salvarea" vine de „sus", de la o „lume superioară"...

Bergson era de părere că rațiunea reprezintă invazia conștiinței colective în conștiința individuală și deci stingherește arta. Este adevărat numai în cazul banalităților. Altfel, rațiunea reprezintă mai degrabă calea de acces a individualului la social. Dimpotrivă, Jung crede că „esența operei de artă nu e constituită de particularitățile personale care o impregnează — cu cît este așa cu atît mai puțin este artă — ci, din contra, de faptul că se înalță mult deasupra personalului și că, provenind din mintea și inima cuiva, ea vorbește minții și inimii umanității. Elementele personale constituie o limitare, chiar un viciu al artei" [9]).

De fapt, opera de artă este **victoria reciprocă** a individualului asupra socialului și a socialului asupra individualului. Ea rezultă din folosirea cît mai **personală** a elementelor puse la dispoziție de **comunitate** și, în primul rînd, a limbii. Numai individualitățile pot fi originale și deci creatoare, deoarece numai în tensiunea individuală dintre trăire și gîndire poate fi transformată experiența în expresie. Colectivitatea nu poate decît să colecteze creațiile individuale. Ineditul expresiei depinde de noutatea experienței și de originalitatea individualității care a trăit-o și care o poate transfigura în operă. Noutatea unei opere de artă nu este determinată nici de o experiență neobișnuită, nici de o expresie excentrică, ci de originalitatea unității dintre experiență și expresie. În istoria artei, nou nu este numai ceea ce nu s-a mai spus, ci ceea ce se va spune de acum încolo, nu numai ce n-are trecut, dar mai ales ce are viitor.

Omenirea înaintează prin puterea de diferențiere a gîndirii. Uniformitatea frînează gîndirea. Ca să se dezvolte, gîndirea are nevoie de curiozitate, uimire, fantezie, speranță. L. S. Vigotski spunea pe bună dreptate că „arta este emoția centrală sau emoția care se rezolvă cu preponderență în scoarța cerebrală. În loc să se manifeste prin strîngere de pumni și prin tremur, ele își găsesc rezolvarea mai ales în imaginile fantaziei" [10]). Nu există gîndire fără logică, dar logica nu este suficientă pentru a gîndi, după cum nici anatomia nu este suficientă pentru a sculpta...

Henri Wald

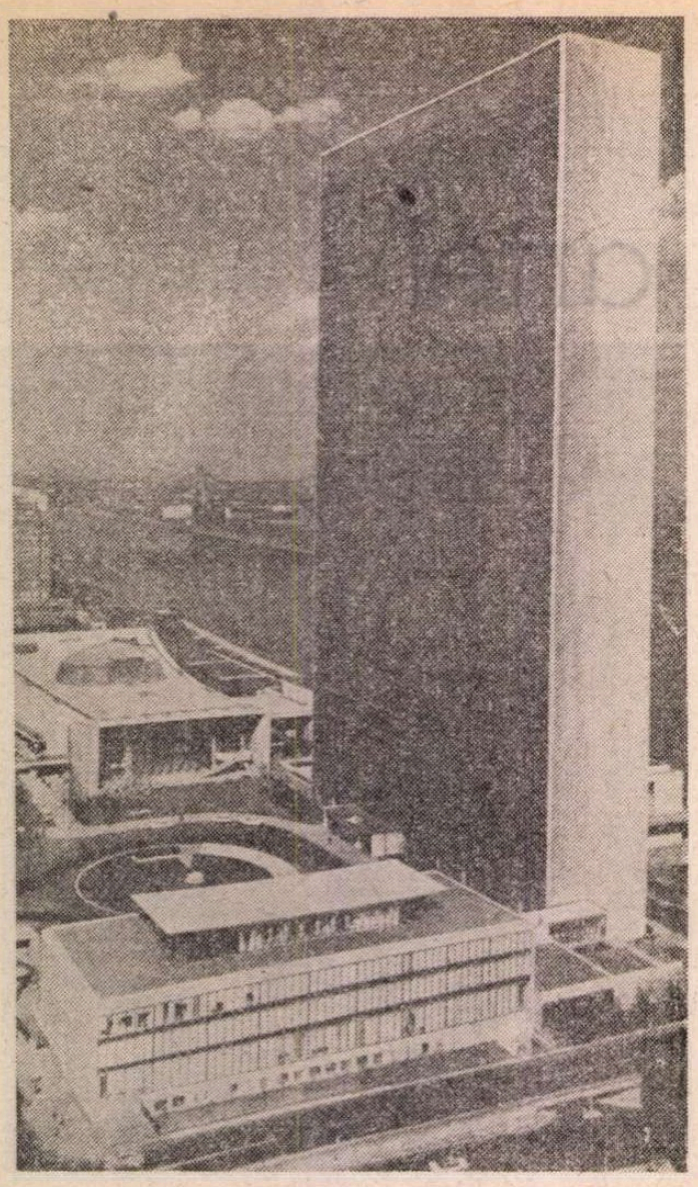
---

[1]) Alain Bosquet, **Entretiens avec Salvador Dali**, Paris, Belfond, 1966, p. 185.
[2]) Edm. Husserl, **La crise de l'humanité européenne et la philosophie**, Paris, Aubier, 1977, p. 65—67.
[3]) Tudor Vianu, **Studii de filosofie și estetică**, București, Casa Scoalelor, 1939, p. 70.
[4]) C. Zărnescu, **Aforismele și textele lui Brâncuși**, Craiova, Scrisul românesc, 1980, p. 150.
[5]) **Ibid.**, p. 108.
[6]) **Ibid.**, p. 150.
[7]) C. Noica, **Sentimentul românesc al ființei**, Buc., Ed. Eminescu, 1978, p. 165.
[8]) C. G. Jung, **L'âme et la vie**, Paris, 1965, p. 350.
[9]) C. G. Jung, **op. cit.**, p. 261.
[10]) L. S. Vigotski, **Psihologia artei**, București, Ed. Univers, 1973, p. 270.

O.N.U. — 40

„România se pronunță cu hotărîre pentru creșterea rolului O.N.U. și al altor organisme internaționale în soluționarea democratică, pe baza dreptului internațional, a tuturor problemelor mondiale, cu participarea tuturor statelor lumii și, îndeosebi, a țărilor mici și mijlocii, a statelor nealiniate și a celor în curs de dezvoltare, care sînt vital interesate în politica de independență, libertate și pace. În acest sens apare necesitatea perfecționării O.N.U. și a celorlalte organisme internaționale, a unei mai mari democratizări a acestora, a participării mai intense la activitatea lor a tuturor statelor, fără deosebire de mărime sau orînduire socială. Considerăm necesară crearea unui organism special pentru bunele oficii și soluționarea problemelor litigioase dintre state pe calea negocierilor".

NICOLAE CEAUȘESCU



Sediul Organizației Națiunilor Unite

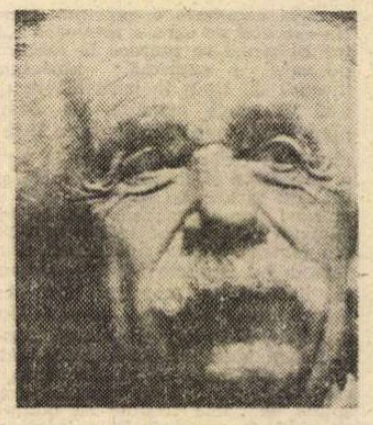
NOI, POPOARELE NAȚIUNILOR UNITE... Cu aceste cuvinte se deschide Carta Națiunilor Unite, *semnată acum 40 de ani, la 26 iunie 1945, expresie a universalei voințe de a face astfel încît — prin crearea unui forum al națiunilor — să fie evitată, odată pentru totdeauna, posibilitatea izbucnirii unui alt nimicitor război la scară planetară. Așadar, un forum al națiunilor care să însemne posibilitatea deschisă în fața lumii de a soluționa marile probleme în spiritul dreptății, echității și bunei înțelegeri între toate popoarele lumii, cu respectarea independenței, suveranității, demnității și integrității fiecărei țări, fiecărei națiuni, „afirmînd credința în drepturile fundamentale ale omului, în demnitatea și valoarea persoanei umane... unindu-ne puterile pentru a menține pacea și securitatea în întreaga lume". 159 de țări membre — aproximativ 98% din populația lumii fiind astfel reprezentată — iată un uriaș potențial uman al păcii, un uriaș potențial uman al construcției civilizației umane în pragul unui timp care nu trebuie gîndit ca sfîrșitul unui secol, ci, mai ales, cu responsabilitatea necesară, ca pragul ce precedă mileniul trei al erei noastre. Iar această reflecție — de profunzime și responsabilitate — înseamnă în primul rînd analiza amenințării teribile pe care distrugerea războiului, moartea atomică și nu numai ea, o face să planeze asupra civilizației umane, înseamnă, totodată, situarea noastră, ca oameni, ca individualități dar și ca membri ai unei comunități umane, în primele rînduri ale luptei pentru pace, pentru dezarmare generală și, în primul rînd, nucleară. Semnalăm, deci, cîteva luări de poziție semnificative ale unor mari personalități ale lumii contemporane (publicate în diverse numere ale revistei „Courrier de l'Unesco", precum și în numărul special închinat împlinirii a 40 de ani de la sfîrșitul celui de-al doilea război mondial), exprimînd dezideratul comun al păcii, al unei lumi în care apelul umanist la rațiune și bună înțelegere să primeze în conștiința tuturor oamenilor — așa cum, în mesajul adresat lumii, afirma președintele Nicolae Ceaușescu, reafirmînd voința și gîndul de pace ale României. Gîndind deci la pace, pregătindu-ne în pace, pentru o lume a păcii.*

Pentru ce război?

Fragment dintr-o scrisoare adresată de ALBERT EINSTEIN lui Sigmund Freud, publicată în 1933 de către Institutul internațional pentru cooperare intelectuală *în seria* Corespondențe.

„...Există oare un mijloc de a scăpa omenirea de primejdia războiului ? Există acum o recunoaștere aproape generală a faptului că progresele tehnicii au făcut ca această problemă să devină, la modul propriu, vitală pentru întreaga omenire civilizată și, cu toate acestea, toate eforturile făcute pînă acum de a da o soluție au eșuat în niște proporții înspăimîntătoare [...] Pentru mine, care sînt o ființă eliberată de orice prejudecăți naționaliste, fața exterioară a problemei — adică elementul de organizare — îmi apare simplu : statele să creeze o autoritate legislativă și juridică pentru rezolvarea tuturor conflictelor care ar putea apărea între ele. Să ia angajamentul de a se supune hotărîrilor acestei autorități legislative, de a face apel la autoritatea tribunalului în toate cazurile litigioase, de a-i pune în aplicare fără nici un fel de rezerve hotărîrile... Ating aici un prim punct sensibil : un tribunal este o instituție umană care ar putea să se arate, în hotărîrile sale, cu atît mai accesibil solicitărilor extra-juridice, cu cît va dispune de mai puțină forță în aplicarea deciziilor sale. Dar trebuie să înțelegem că dreptul și forța trebuie să fie inseparabil legate, iar verdictele unui organ juridic se vor apropia de idealul de dreptate al comunității umane, în numele și în interesul căruia dreptul este pronunțat, în măsura exactă în care această comunitate va reuni forțele necesare pentru ca acest ideal de dreptate să fie respectat... O simplă privire asupra insuccesului eforturilor, cu siguranță sincere, făcute în ultimii zece ani, permite fiecăruia să constate ce forțe puternice, psihologice se găsesc în acțiune, paralizînd aceste eforturi. Unele dintre ele sînt ușor perceptibile. Este vorba despre apetitul de putere pe care îl manifestă clasa dominatoare în unele State. Acest „apetit politic de putere" găsește sprijin în pretențiile altei categorii al cărei efort economic se manifestă într-un chip foarte material. Mă gîndesc aici la acel grup, destul de mic numeric, dar foarte întreprinzător și hotărît, foarte puțin sensibil la argumente morale, compus din oameni pentru care războiul, fabricarea și traficul de arme nu reprezintă decît ocazia de a avea enorme avantaje materiale, de a-și lărgi cîmpul puterii lor personale.

Dar se pune o întrebare : cum o asemenea minoritate poate aservi marea masă a poporului, care nu se alege de pe urma războiului decît cu suferință și sărăcie ? (Și cînd vorbesc despre masa poporului, nu vreau să exclud pe cei care, militari de orice grad, care și-au făcut din război o profesiune, cu convingerea de a contribui prin aceasta la apărarea bunurilor celor mai prețioase ale poporului lor.) Iată, după părerea mea, primul răspuns care se impune : această minoritate de conducători de circumstanță posedă instrumentul școlii, presei și organizațiilor religioase... Și pentru a încheia, aș mai adăuga atît : n-am vorbit decît despre războiul între State, în alți termeni adică, despre conflictele internaționale. Nu ignor faptul că agresivitatea umană se manifestă și sub alte forme și în alte condiții (de exemplu războiul civil — altădată cauzat de motivații religioase, astăzi de mobile sociale...) Dar în mod special am pus pe primul loc forma de conflict cea mai dramatică ce se poate manifesta între comunitățile umane, pentru că analizînd această formă se vor putea găsi mai ușor mijloacele ce să ducă la evitarea conflictelor armate... **(Potsdam, 30 iulie 1932).**



Albert Einstein

Responsabilitatea tuturor

„NICI o confruntare ideologică nu are dreptul să pună în primejdie viitorul omenirii. Să fim conștienți de acest lucru : deciziile de astăzi nu afectează numai prezentul, dar pot pune sub semnul întrebării generațiile viitoare. Asemeni unor supremi arbitri, cu disputele noastre de moment amenințăm să distrugem viitorul și să ucidem viețile unor milioane și milioane de oameni ce trebuie să se nască de acum înainte. Nu poate exista o mai mare aroganță. În același timp, viețile tuturor celor care au trăit înaintea noastră devin lipsite de sens. Pentru că avem puterea de a distruge într-un conflict de cîteva ore sau de cîteva minute întreaga operă a civilizației, cu întreaga strălucitoare moștenire culturală a umanității... În era nucleară, deciziile privitoare la război și pace nu pot fi lăsate doar pe seama strategilor militari sau chiar a guvernelor. Ele sînt, cu adevărat, responsabilitatea fiecărui cetățean al planetei. Și este, în consecință, responsabilitatea noastră, a tuturora aflați aici, de a rupe ciclul neînțelegerii și insecurității și de a răspunde dorinței arzătoare de pace a lumii".

Javier Pérez de Cuéllar

secretar general al O.N.U.

(Din **Declarația asupra problemelor dezarmării**, făcută la 12 dec. 1984, în fața Adunării Generale a O.N.U.).

Manifestație împotriva războiului — participanți, cu chipul mascat și îmbrăcați în lințoliu pentru a simboliza oroarea și disperarea produse de război, demonstrează pe străzile orașului New York

Pentru o pace durabilă

„Imaginea lumii care se impune din ce în ce mai mult conștiințelor noastre este cea a unui spațiu unificat și complex în care se multiplică sursele de fricțiune și în același timp se întăresc mijloacele de comunicare și se precizează rațiunile cooperării. Niciodată mai mult ca acum oamenii nu se simt atît de în stare să se înțeleagă unii pe ceilalți, dar și de a se distruge reciproc. Din 1945 încoace, războaiele așa numite „locale" n-au încetat, fiind cauza morții mai multor zeci de milioane de oameni. La ora actuală, accelerarea cursei înarmărilor, conjugată cu extinderea acestor conflicte locale cu ramificații internaționale, accentuează primejdia unui conflict generalizat și fac să planeze amenințări fără precedent asupra viitorului omenirii. Gravitatea acestor pericole a început să fie din ce în ce mai bine înțeleasă, făcînd să reiasă cu și mai mare forță aspirația tuturor popoarelor lumii la o pace durabilă, bazată pe respectul dreptului indivizilor, libertatea națiunilor, a dreptății și progresului universal".

Amadou-Mahtar M'Bow

director general UNESCO

(Din articolul **Pacea și valorile omului**, „Le Courrier", mai 1985).

NU, RĂZBOIULUI!

Salvarea civilizaţiei

■ De-a lungul celor 5 000 de ani de istorie, omenirea a cunoscut mai mult de 14 000 de războaie. Scopurile urmărite erau extrem de diverse. Statele recurgeau la arme pentru a-şi impune dominaţia politică, pentru a prăda sau extermina populaţii, accelera sau frîna dezvoltarea politică, economică sau spirituală a altor naţiuni... La ora actuală, un război mondial şi, **a fortiori,** unul nuclear nu mai pot constitui un mijloc politic. A susţine contrariul ar fi ceva aberant, pentru că singura ripostă eficace la un atac nuclear ar fi un contra-atac nuclear. Şansele de a circumscrie un conflict nuclear fiind nule, acesta s-ar întinde imediat pe toate continentele şi ar cuprinde planeta întreagă, compromiţînd însăşi supravieţuirea omenirii. Astfel, oricare ar fi obiectivul său — militar, politic sau economic —, agresiunea nucleară ar fi o absurditate.

Alături de aceste reci consideraţii practice, mai există un factor capital pe care nici un politician nu are dreptul să-l uite, nici măcar o clipă. Acest factor îl constituie oamenii, cei pe care-i ucid războaiele, fie ele mici sau mari.

„O casă a fost atinsă. Au fost puţine victime : un mort. Imaginaţi-vă că este vorba despre copilul, soţia sau părintele dumneavoastră. Aţi mai spune oare că au fost puţini morţi ? Această unică victimă. era poate raţiunea dumneavoastră de a trăi". Prin aceste cuvinte, Serghei Obraztov, omul de teatru unanim cunoscut, rezumă foarte bine întreaga oroare a războiului. Cele 14 000 de războaie au costat patru miliarde de vieţi omeneşti. Un al treilea război mondial, dacă nu facem nimic pentru a-l împiedica, va face cel puţin tot atîtea victime. În trecut, se înfruntau armatele, militarii se luptau cu alţi militari. Dar armele au devenit din ce în ce mai ucigătoare, atingînd din ce în ce mai mult populaţia civilă inocentă. Primul război mondial a produs zece milioane de morţi, aproape toţi militari. Cel de-al doilea război mondial a costat 60 de milioane de vieţi şi a fost o victimă civilă pentru fiecare soldat ucis pe front. Un război mondial nuclear ar lovi omenirea în totalitate.

„Gîndiţi-vă la anul 2000 !" — afiş creat în 1977, folosit în timpul unei campanii pentru dezarmare

„Ca oameni de ştiinţă şi cercetători, avem marea răspundere şi datorie să ne amplificăm eforturile, alături de popoarele noastre, susţinînd larg mişcările pentru pace ce se desfăşoară în întreaga lume, pentru oprirea cursei înarmărilor şi amplasării rachetelor nucleare în Europa, pentru făurirea unei lumi a păcii şi colaborării, fără arme şi fără războaie".

Academician doctor inginer

ELENA CEAUŞESCU

(Din Cuvîntarea la cel de-al 29-lea Simpozion Internaţional de macromolecule, 6 nov. 1983)

Dacă pentru omenire războiul înseamnă moartea, pregătirea pentru război este comparabilă cu o gravă maladie ce distruge toate organele. În 1982, mai mult de 650 miliarde de dolari au fost cheltuiţi în lume pentru înarmări. Această cifră depăşeşte un sfert din venitul total al oamenilor care trăiesc în 50 dintre cele mai sărace ţări ale lumii... Omenirea nu are astăzi o sarcină mai urgentă decît a frîna această primejdioasă evoluţie, de a limita şi reduce armamentele, de a salva, în definitiv, civilizaţia.

Războiul mondial nuclear nu este o fatalitate. Epoca în care un agresor putea decide de capul său dacă să declanşeze sau nu un război, este un lucru cu totul depăşit. Cu toate acestea, pregătirile pentru un război nuclear au fost împinse pînă prea departe. Nu îl vom putea evita decît consacrîndu-ne, peste tot în lume, luptei pentru pace, făcînd totul pentru salvgardarea civilizaţiei. Iar apărarea păcii va fi cu adevărat mondială dacă toate popoarele, fără deosebire de sistemul lor socio-economic, vor lupta pentru ea cu toate mijloacele ce le stau la dispoziţie.

Unele ţări n-au cunoscut pacea de generaţii. Oamenii se nasc sub bombe, învaţă să scrie şi să citească în adăposturi, deplasarea de la un loc la altul se face ducînd arma cu tine şi privind necontenit cerul, căci avioane duşmane pot apărea în orice clipă. Aceşti oameni nu ştiu ce înseamnă pacea decît din poveştile celor mai vîrstnici. În acest timp, în Europa, pentru prima oară în istoria noastră, o a doua generaţie se dezvoltă fără a fi cunoscut războiul decît din cărţi sau filme. Dacă, timp de 40 de ani, lumea n-a fost incendiată de o conflagraţie generală, meritul revine în mare parte Organizaţiei Naţiunilor Unite, care a fost creată tocmai pentru a menţine pacea, a întări securitatea şi a promova cooperarea între popoare. Dar, în acest moment, O.N.U. şi UNESCO trebuie să-şi multiplice eforturile în acest domeniu. Căci dacă astăzi omenirea se dovedeşte incapabilă să apere pacea, nu va mai exista nimeni, mîine pentru a vorbi despre ea generaţiilor ce vor veni căci, se pare, nu vor mai putea nici măcar să mai vadă lumina zilei.

Iuri Kirşin

(filosof sovietic, specialist în problemele dezarmării)

Iarna nucleară

■ *La Washington, la 8 decembrie 1983, sub patronajul Fundaţiei* Nuclear Freeze *şi sub preşedinţia senatorilor Edward Kennedy şi Mark Hatfield, s-au desfăşurat lucrările Colocviului consacrat urmărilor atotnimicitoare ale unui război nuclear. Principalii oratori au fost Carl Sagan, Vladimir V. Aleksandrov, Paul Elrich, Aleksandr S. Pavlov, Jack Giger, Serghei Kapiţa, Lewis Thomas şi Evgheni P. Velikov.*

Redăm din intervenţiile primilor doi:

CARL SAGAN, Directorul Laboratorului pentru studii planetare al Universităţii Cornell.

■ Am luat ca scenariu de bază un conflict nuclear antrenînd explozia a 5 000 de megatone, adică aproximativ între o treime şi o jumătate din puterea arsenalelor strategice ale Uniunii Sovietice şi Statelor Unite ; ceea ce este departe de a fi ipoteza cea mai pesimistă. [...] Rachetele şi bombele nucleare au lovit atît aglomerări urbane cît şi obiective pur militare aşa cum ar fi silozurile de rachete ; s-a produs o dispersie de particule fine de praf şi funingine. Consecinţă imediată a unui asemenea conflict, zona ţintă, situată pesemne în latitudinile mijlocii ale emisferei nordice, ar fi instantaneu tîrîtă într-un întuneric total datorită ecranului de praf şi funingine care s-ar interpune între Pămînt şi Soare. Dispersia de particule, mai întîi în longitudine şi apoi în latitudine, ar împrăştia încet acest întuneric, dar iluminarea medie în zona respectivă ar reprezenta cam 1% din luminozitatea obişnuită pe timp senin [...] Să nu uităm că lumina Soarelui încălzeşte suprafaţa Pămîntului ; o asemenea diminuare a radiaţiei solare ar antrena o răcire considerabilă ; după calculele noastre, temperatura medie ar fi cam de —23° C pentru regiunile continentale ale emisferei nordice. [...] Vreau să adaug că există un prag de conflict sub care folosirea armelor nucleare ar fi posibilă fără a antrena ceea ce numim iarna nucleară, dar în situaţia actuală a arsenalelor nucleare, omul are cu siguranţă capacitatea de a declanşa această catastrofă. Nu ştim unde se situează exact acest prag, dar este oricum cu mult inferior nivelului actual al armamentului strategic. În mare, s-ar situa cam la 1 000 arme nucleare strategice, în orice caz între cîteva sute şi cîteva mii de asemeni arme (în funcţie de numărul de oraşe vizate). Să presupunem că este vorba despre 1 000 de arme nucleare. Stocurile mondiale conţin acum 18 000 arme nucleare strategice, iar în ritmul în care se desfăşoară producţia lor în Uniunea Sovietică şi Statele Unite, se va ajunge la cifra de 25 000 arme strategice şi tactice. Aceasta înseamnă între 18 şi 25 de ori mai mult decît este necesar — un fel de a vorbi — pentru a declanşa iarna nucleară şi în consecinţă distrugerea iremediabilă a Planetei Pămînt.

VLADIMIR ALEKSANDROV — Directorul laboratorului de modelizare climatică din cadrul Centrului de informare al Academiei de Ştiinţe al U.R.S.S.

■ Principalul efect climatic al unui conflict nuclear ar fi o răcire brutală, traumatizantă, intensă şi prelungită a aerului pe suprafaţa continentelor, răcire datorată poluării atmosferei cu particule radioactive şi mai ales de funingine. Jarul termonuclear va consuma oraşe întregi, dar şi rezervoarele noastre de carburant şi pădurile. Civilizaţia noastră abundă în materiale organice al căror element de bază este carbonul. În mediul nostru înconjurător atmosferic, produsele sintetice nu ard complet, ci eliberează particule elementare de carbon. Este ceea ce numim funingine, a cărei conductivitate ridicată permite absorbţia unei mari cantităţi de lumină solară. Acest fenomen este de o extremă importanţă în ipoteza unui conflict nuclear. Permiteţi-mi să vă dau cîteva exemple a scăderilor de temperatură ce s-ar putea produce. În 40 de zile, temperatura medie în Statele Unite ar scădea cu 30° pînă la 40°. Altfel spus, în plin iulie, temperatura medie ar oscila între —18° şi —29°, iar în ianuarie între —40° şi — 50°. Situaţia ar fi cam aceeaşi în partea europeană a Uniunii Sovietice. Scăderea de temperatură în Scandinavia şi în Siberia ar fi cam de 50° C, dar şi în Arabia Saudită, pe cînd în Africa şi America de Sud ar scădea cu 20° C. [...] Răcirea oceanelor va rămîne însă neglijabilă... Vor exista deci diferenţe enorme de temperatură între oceane şi regiunile continentale, care se vor traduce prin violente perturbaţii de-a lungul litoralului. Gigantice mase de aer marin saturat de vapori de apă vor fi astfel proiectaţi spre interiorul continentelor, sub forma furtunilor de zăpadă. Bine înţeles, aceasta va declanşa o iarnă nucleară extrem de grea care se va prelungi timp de mai multe luni. Violenţa acestor perturbaţii atmosferice va distruge definitiv orice urmă de civilizaţie în zonă. În schimb, încălzirea intensă a zonelor superioare ale atmosferei se va face simţită în zonele montane ; în 8 luni, temperatura medie în Tibet, spre exemplu, va creşte cu 20° C. Există condiţiile producerii unor inundaţii apocaliptice : cantităţile de zăpadă şi gheaţă topite ar fi atît de mari, încît inundaţiile s-ar putea produce la scara unui continent... Scăderea spectaculară a temperaturilor va ucide pădurile tropicale, care nu pot supravieţui decît în limite foarte precise de temperatură. La modul mai general, scăderea brutală a temperaturilor, distrugînd mediul înconjurător vegetal, va suprima şi mare parte din speciile vii ale planetei... Vor fi deci puţine şanse pentru ca **Homo sapiens** să găsească o nişă ecologică în care să se refugieze a doua zi după o înfruntare nucleară. Înţeleg prin asta că mediul înconjurător va deveni atît de ostil omului în regiunile atinse de iarna nucleară, încît îi va fi cu siguranţă imposibil să găsească mijloace de supravieţuire, fără combustibili, deci energie, fără apă potabilă, fără hrană...

Documentar de

Cristian Unteanu

„Pînă nu este prea tîrziu, să acţionăm cu întreaga răspundere, pentru a asigura popoarelor noastre, tuturor popoarelor lumii, pacea, libertatea, dreptul suprem la existenţă, la viaţă!"

NICOLAE CEAUŞESCU

Zece principii ale educaţiei pentru dezarmare

1. **Educaţia şi dezarmarea.** Educaţia pentru dezarmare, element esenţial al educaţiei pentru pace, presupune totodată educaţia în privinţa dezarmării. Toţi educatorii pot contribui la educaţia pentru dezarmare înţelegînd ei înşişi şi apoi făcînd şi pe ceilalţi să înţeleagă cauzele producţiei şi cumpărării de arme, repercusiunile sociale, politice, economice şi culturale ale cursei înarmărilor, şi marea primejdie pe care o reprezintă pentru omenire existenţa şi posibila folosire a armelor nucleare.

2. **Definiţia dezarmării.** În scopul educaţiei pentru dezarmare, se va înţelege prin dezarmare orice formă de acţiune tinzînd la limitarea, controlul sau reducerea armamentelor şi, în final, dezarmarea generală şi totală sub un control internaţional eficace. Dezarmarea mai poate fi concepută ca un proces vizînd transformarea sistemului actual al Statelor — naţiuni înarmate într-o nouă ordine mondială în cadrul căreia pacea ar exista fără arme, unde războiul n-ar mai fi un instrument al politicii naţionale, şi în care popoarele ar hotărî propriul lor viitor, trăind într-un climat de securitate bazat pe dreptate şi solidaritate.

3. **Rolul informaţiei.** Educaţia pentru dezarmare se bazează pe adunarea şi difuzarea unor informaţii sigure obţinute de la surse prezentînd un grad maximum de obiectivitate.

4. **Dezarmarea : realităţi economice şi politice.** Educaţia pentru dezarmare nu se poate totuşi mărgini la difuzarea datelor şi informaţiilor asupra proiectelor şi perspectivelor dezarmării, sau la comentarea speranţelor şi idealurilor care le-au inspirat. Ea trebuie să permită stabilirea clară a legăturii care există între dezarmare şi realizarea obiectivelor securităţii internaţionale şi dezvoltării. Dacă vrem ca ea să fie eficace, educaţia pentru dezarmare trebuie legată de viaţa şi preocupările oamenilor de o studiază, precum şi de realităţile politice în cadrul cărora se înscrie dezarmarea...

5. **Cercetare şi responsabilitate.** Unul dintre obiective este sensibilizarea marelui public, dar educaţia pentru dezarmare trebuie în mod egal — şi aceasta este o sarcină concretă şi decisivă — să furnizeze în favoarea dezarmării argumente raţionale bazate pe o cercetare ştiinţifică...

6. **Orientări propuse.** Pentru a contribui la pacea şi securitatea mondială, educaţia pentru dezarmare trebuie să se inspire din principiile dreptului internaţional bazate pe Carta Naţiunilor Unite mai ales în nerecurgerea la ameninţarea sau folosirea forţei împotriva integrităţii teritoriale sau independenţei politice a ţărilor, reglementarea paşnică a diferendelor, neintervenirea în afacerile interne şi dreptul popoarelor la autodeterminare [...]. Educaţia pentru dezarmare trebuie să fie prilejul de a analiza, din punctul de vedere al dezarmării, cauzele violenţei individuale şi colective, cele obiective şi subiective ale tensiunilor, crizelor, diferendelor şi conflictelor ce caracterizează sistemul actual al relaţiilor internaţionale şi viaţa internă a numeroase ţări, mai ales din cauza inegalităţii şi nedreptăţilor.

7. **Legături cu drepturile omului şi dezvoltarea.** Educaţia pentru dezarmare, ca parte integrantă a educaţiei pentru pace, are necesare legături cu educaţia pentru drepturile omului şi pentru dezvoltare, deoarece pacea, dezvoltarea şi drepturile omului se definesc fiecare prin raport la celălalt. În afară de aceasta, educaţia pentru dezarmare permite clarificarea unor concepte noi asa cum ar fi drepturile individuale şi colective la pace şi dezvoltare, fondate pe satisfacerea nevoilor umane, nevoi de natură materială sau non-materială.

8. **Obiective pedagogice...** Trebuie să facă apel la metodele cele mai avansate, adaptate fiecărei situaţii politice şi sociale în parte. Ea trebuie să înveţe **cum se gîndeşte** şi nu **să impună** judecăţi de valoare...

9. **Valori.** Trebuie să se bazeze pe următoarele valori : înţelegerea internaţională, înţelegere faţă de diversitatea ideologică şi culturală şi ataşament faţă de dreptatea socială şi solidaritatea umană.

10. **Sectoare vizate.** Priveşte, practic, toate sectoarele societăţii şi opiniei publice. În fapt, şcolile, sectoarele de educaţie neoficiale care sînt, între altele, familia, organizaţiile comunitare, locul de muncă etc. — toate au de jucat un rol foarte important... Sarcina este cu atît mai importantă cu cît miza este vitală.

(Din Raportul şi Documentul final al Congresului mondial asupra educaţiei pentru dezarmare, Paris, iunie 1980)

Fotografie premiată la concursul pe teme antirăzboinice : World Environement Photo Contest organizat de O.N.U. şi FIAP ; autor : Tadeusz Budzinski

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Festival la Veneția

● Anul acesta, ce-a de-a 42-a ediție a Festivalului internațional de muzică se va desfășura la Veneția începînd cu data de 12 septembrie. Ea va fi închinată comemorării a 400 de ani de la moartea compozitorului venețian Andrea Gabrieli. Se preconizează, îndeosebi, reconstituirea istorică a prezentării, în 1585, a marii **Messe a descoperirii** cîntată pentru prima oară cu ocazia vizitei unor înalți reprezentanți ai Imperiului Soarelui Răsare... Se va mai cînta, de asemeni, **Oedip tiran,** suită de coruri compuse pe drama tragediei scrise de Sofocle (compoziție dedicată de Andrea Gabrieli marilor sărbători ce au marcat victoria de la Lepanto împotriva turcilor în 1571), precum și compozițiile în stil popular intitulate **Iubirile senectuții.** Alături de acestea — sonetele, cîntecele și motetele semnate de compozitorul venețian, într-o suită de 12 concerte, dintre care foarte multe momente vor constitui adevărate premiere pentru epoca modernă ; alături de acestea, un congres internațional cu participarea unor specialiști în muzica și cultura epocii respective, sub genericul „Gabrieli și timpul său". Dar, în același timp, așa cum comunica presei directorul festivalului, Carlo Fontanta, se dorește și realizarea unei retrospective a muzicii contemporane : alături de Luciano Berio **(Epifania),** Stockhausen **(Punckte)** sau Xenakis **(Metastasis),** vor fi prezentate lucrări semnate de Pierre Boulez, Bruno Madera, Luigi Nono sau de mai tinerii Tristan Murail, Reinhardt Febel, Manuel Hidalgo, Stephen Gersh, Marco Stroppa sau Christopher Delz. În total, 45 de concerte în premieră mondială, cu participarea a opt orchestre simfonice, unsprezece grupuri camerale, cu o medie de trei concerte pe zi.

Cr. U.

Nr. 2 000

● Exact acum 40 de ani, Marcel Duhamel inițiia colecția „Série Noire", care, dealungul anilor, s-a impus prin publicarea uneia dintre cele mai interesante selecții a romanului polițist din întreaga lume. În acest an, sub bagheta noului conducător al colecției, Robert Soulat, s-a ajuns la publicarea nr. 2 000 : este romanul unui francez, Thierry Jonquet, **La Belle et la Bête.** Lucru curios, tirajele ediției sînt în continuă scădere — de la cifra de 40 000, s-a ajuns acum doar la 12 000...

Dicționarul centenarului

● Astfel se numește lucrarea, de mari proporții, apărută recent în Ed. Larousse : un dicționar închinat vieții și operei lui Victor Hugo, **Geniul fără granițe.** De aici, aprecierea lui Claudel : „Victor Hugo este un inspirat ...iar opera sa este cea mai bună demonstrație posibilă a acestui fenomen straniu — și atît de stînjenitor pentru critica literară — care se numește **inspirație".**

Premii

● Cele trei mari distincții ale Academiei vest-germane de limbă și poezie au fost atribuite pentru acest an după cum urmează : Premiul Büchner — dramaturgului Heiner Müller din R.D. Germană (în imagine), Premiul Johann-Heinrich Merck — criticului dramatic Sybille Wirsing din Berlinul Occidental, iar Premiul Sigmund Freud — istoricului Hermann Heimpel din Göttingen. Decernarea va avea loc în toamnă, la Göttingen.

Belafonte

● Cunoscutul cîntăreț Harry Belafonte a înregistrat, de curînd, împreună cu o serie de interpreți celebri, un album intitulat **We Are the World.** Încasările obținute din vînzarea discurilor sînt destinate — după cum a declarat — ajutorării victimelor flagelului foametei dintr-o serie de

țări africane. Iată-l în fotografie în momentul în care înmînează un exemplar din albumul amintit secretarului general al Organizației Națiunilor Unite, Javier Perez de Cuellar în timpul unei întîlniri ce s-a desfășurat la New York.

Kant în intimitate

● Jean Mistler are meritul de a scoate din uitare, a traduce și a prezenta cititorilor francezi de azi, prin intermediul editurii Grasset, **Memoriile** lui Kant, apărute în 1840 sub îngrijirea a trei dintre discipolii săi. Într-un decor invariabil — Königsberg — Kant își duce viața de zi cu zi într-un ritm reglat parcă de un metronom, exploatat de menajera sa (care a murit mult mai bogată decît filosoful), refuzînd să discute filosofie într-o societate în care se aflau și femei, mirîndu-se că Napoleon a început campania în Egipt în loc s-o înceapă în Portugalia...

Muzeul Käthe Kollwitz

● Consacrat cunoscutei graficiene și sculptorițe germane Käthe Kollwitz (1867—1945), un muzeu ce-i poartă numele a fost inaugurat în marele centru industrial și cultural din R.F.G., Köln. Sînt expuse aproximativ 100 de desene, 60 de lucrări de grafică printre care cunoscutele cicluri **Răscoala țesătorilor, Războiul țărănesc,** precum și 15 opere de sculptură ale artistei.

Șeherezada blondă

● Catherine Alric, blondă, cu o siluetă foarte modernă, a fost aleasă de actorul Jean Yanne, trecut acum în spatele camerei de luat vederi, pentru a realiza o interpretare „modernă" a Șeherezadei. Întrebată dacă e greu de lucrat cu actorul devenit regizor, Catherine Alric a răspuns : „Poate pentru producători. Pentru actori este un realizator înțelegător și extrem de atent. Sub o aparență dezinvoltă este foarte precis în ce face. Ca partener este nemaipomenit. A rămas actor, un actor care se străduiește să-și pună în valoare interpreții. Mărturisesc că nu întîlnești prea des așa ceva !" Peste trei luni, Catherine Alric va filma cu Serge Leroix ; dorește însă să lucreze cu Tavernier, Godard și Alain Resnais, „fiindcă ei trăiesc filmele împreună cu actorii". Dorește să joace și teatru, dar nu roluri de blondă prostuță cum i s-au oferit pînă acum, refuzîndu-le.

O cortină de Picasso

● Creată pentru Opera din Paris în 1962, dar nefolosită de aceasta, o cortină pictată de Picasso (în imagine) a fost recent cumpărată de proprietarul unui mare magazin de textile din München. Reprezentînd o scenă de inspirație mitologică și avînd dimensiunile de 5×10 metri, pictura este destinată să înfrumusețeze una din fațadele magazinului, scop în care a fost supusă unui tratament de impregnare și muralizare, sub conducerea arhitectului și designerului vienez Hans Hollein.

„Hemingway, așa cum l-am cunoscut"

● Fernanda Pivano, căreia i se datorează traducerea în limba italiană a operei lui Hemingway, povestește — într-un volum apărut recent la editura Rusconi și intitulat **Hemingway** — cum l-a cunoscut și cum a colaborat cu marele scriitor american. „Încerc o anume senzație de fericire cînd traduc — mărturisește autoarea — mai ales cînd traduc din autorii mei preferați". Cartea este un omagiu adus omului și scriitorului Hemingway, prieteniei care i-a legat, încă de la prima vizită în Italia a marelui scriitor (1948). În fotografie, Hemingway împreună cu Fernanda Pivano, în 1956, la San Francisco de Paula (Cuba).

„Hotelul" ecranizat

● Încă una din cărțile de maxim succes în care Arthur Hailey descrie diverse compartimente ale societății americane a fost adaptată pentru micul ecran, sub forma unui serial : **Hotelul.** La fel de pasionant și revelator în sensurile sale sociale și umane ca și anterioarele scrieri ale lui Hailey — **Medicamente tari, Aeroportul, Roțile, Minuitorii de bani, Ultimul diagnostic —,** romanul **Hotelul** are o acțiune multiplă, desfășurată în diferite planuri, și foarte multe personaje. Serialul simplifică, inevitabil, tramele, impută conflictele, atenuează unele nuanțe, adică schematizează și chiar modifică pe ici pe colo intențiile autorului cărții. Distribuită într-un rol generos în primele două episoade, Bette Davis (în imagine) este înlocuită în următoarele cu Ann Baxter. Din distribuție mai face parte și fiica lui Harry Belafonte, Shari.

Am citit despre...

„La capătul puterilor"

● ULTIMA frază, probabil fraza-cheie, deoarece ea a dat titlul cărții, este următoarea: „La capătul puterilor, Charles Sambrat a intrat în Rezistență".

Așadar, în 1985, Françoise Sagan se ocupă și ea de Rezistență. Și cum o abordează ? Orice cititor al oricărui roman de-al ei, de la seducătorul **Bună ziua, tristețe...** (care a făcut-o, cîndva, celebră pe adolescenta dezabuzată la 17 ani) încoace, poate furniza instantaneu rețeta : o „ea" (Alice), între doi „ei" (Jérôme și Charles). Primul întruchipează tandrețea, devotamentul, delicatețea sufletească, celălalt — voioșia, vigoarea, senzualitatea.

În momentul cînd o cunoscuse Jérôme, Alice „se zbătea într-o depresiune profundă și crudă, de neînțeles pentru oricine altcineva afară de el, Jérôme, care se sufocase prea adesea de disperare, de descurajare și de singurătate în tinerețe pentru a se mira, pentru a nu recunoaște că frumusețea și banii, dragostea și sănătatea pot fi uneori literă moartă într-o viață, pot chiar să sporească sentimentul de rușine, de deriziune și de ridicol care escortează aceste disperări fără cauză". Bonjour, tristesse! A, nu, nu-i nimic de rîs aici. Charles o (și ne) asigură: „Știu cum e boala asta, Alice, crede-mă. L-am văzut (pe răposatul lui unchi Antoine, n.n.) în fotoliul lui, privind pe fereastră. L-am văzut culcîndu-se disperat și sculîndu-se tot disperat. Și nu puteam să fac nimic pentru el, absolut nimic, abia dacă-i puteam vorbi, simțeam cum îl plictisesc [...]. Nu, crede-mă, Alice, știu ce înseamnă; dacă există pe lumea asta ceva de care să mă tem, de asta mă tem: să nu ajung să nu mai pot iubi [...]. Știu că descriu prost boala și că n-o pot înțelege cu adevărat atîta timp cît n-am suferit eu însumi de ea... dar am vrut să te scutesc de a mi-o descrie... M-am gîndit că ți-ar fi mai puțin penibil... Chiar dacă mă exprim greșit, pot să-ți jur, Alice, că nu găsesc nimic ridicol în asta: mi se pare ceva îngrozitor".

Desigur. Iar terenul e bine cunoscut de Françoise Sagan, care l-a explorat, petec cu petec, în toate nuvelele ei intitulate romane. Acțiunea se desfășoară — cum altfel? — într-o reședință de țară, „cu farmecul bucolic crutat încă" (în vara anului 1942, în zona neocupată a Franței) și în localuri pariziene de lux. Alice, căreia „îi plăceau mai mult decît orice focul de lemne vara, ușile-ferestre deschise iarna și băile prelungite în lac sub ploile toamnei" nu este „nici din aceeași specie, nici din același mediu, nici din aceeași lume, în sensul moral al cuvîntului", cu Charles, proprietar de fabrică de încălțăminte, bogat, fără complexe, dar cu orizontul limitat în raport cu rafinamentul ei. Jérôme, care o cunoștea perfect, avea dreptate cînd îi spunea că ea și Charles nu vor avea subiecte comune de discuție. Alice însăși își dădea bine seama că, după soțul ei, marele chirurg Gerhard Fayat din Viena, și după un prieten iubit de valoarea intelectuală și morală a lui Jérôme, i-ar fi fost greu să mai găsească pe cineva pe potriva ei și, mai ales, „un amant X care, oricît ar fi fost de înnebunit de trupul ei, să-i suporte spiritul".

Citind **La capătul puterilor** (titlul francez : **De guerre lasse**), rămînem, deci, de la un capăt la celălalt, în plină saganiadă.

Și Rezistența? — veți întreba. Unde este Rezistența? În subsidiar, evident, nici măcar ca un decor pentru jocul amorurilor dilematice, ci doar ca o realitate exterioară, imprecis, și, ceea ce este mai supărător, greșit, deformat schițată. Prea tînără pentru a avea amintiri despre epocă, autoarea nu și-a dat, pare-se, osteneala, de a se documenta (există astăzi un material scriptic imens), așa cum a făcut, de pildă, mai tînărul Patrick Modiano. El a fost însă și poate mai este încă obsedat de comportarea francezilor sub ocupație, pe ea n-o obsedează decît comportarea tinerei intelectuale nevrotice în războiul sexelor.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

„Equo currenti non opus calcaribus"
(Publilius Syrus, **Sentințe**)

Alt „Love Story"

● Cu cele 600 de pagini ale sale, noua carte a lui Erich Segal, intitulată **The Class** (Clasa), este mult mai lungă decît **Love Story**, despre care se știe că era foarte scurtă. Dar în alte privințe se pare că cele două cărți sînt destul de asemănătoare. Locul acțiunii este din nou Harvardul universitar. Acțiunea este însă multiplicată : cinci băieți care au terminat liceul în 1958 intră la facultate, apoi în viață, făcînd experiența multor evenimente sociale și mai ales personale. Totul este tratat în maniera clișeelor de succes sigur (despre care Umberto Eco spunea că trebuie să îndeplinească condiția de a nu fi izolate, ci însumate — „un clișeu este un clișeu, mai multe clișee sînt artă"). Criticii americani amintesc că Segal este un caz unic în felul său : un excelent traducător al lui Platon și Plaut, care scrie literatură kitsch.

„Regina-mamă"

● Christine de Rivoyre considerată „campioană a romanului familial", revine în vitrinele librăriilor cu o nouă carte, **Reine-Mère** (ed. Grasset). Regina-mamă este de fapt o tînără bunică. Această cronică de familie, prezentată sub forma unei plimbări prin Paris și prin memorie, înfățișează cititorului un tablou al moravurilor contemporane, nostalgii, un strigăt de dezaprobare în fața unor fenomene de „derivă" a societății.

Casa natală a lui Brecht

● Hanne Hiob, fiica scriitorului Bertolt Brecht, și fratele acestuia, Walter, au fost de curînd prezenți la Augsburg, unde, după lucrări de renovare, a fost deschisă casa în care la 10 februarie 1898 s-a născut marele scriitor german. Alături de intrarea în clădire, primarul orașului Augsburg a dezvelit o placă comemorativă. A fost învinsă astfel rezistența anumitor cercuri locale, care se opuneau eternizării memoriei lui Brecht din cauza artei sale angajate, militante.

Timbre pentru A.I.T.

● Uniunea filatelică mondială marchează anul 1985 prin emiterea, în toate țările membre ale organizației, a unor timbre consacrate Anului Internațional al Tineretului. Printre alte țări, Spania a anunțat că a emis acest timbru de valoare de 17 pesetas într-un tiraj de 4 milioane de exemplare. Acesta va fi pus în circuit cu prilejul inaugurării, în Spania, a expoziției „Tineret-85" — după cum informează revista „Cambio-16".

Pantomimă

● Trei membri ai unui renumit grup elvețian de dans și pantomimă, **Mummonschonz**, au efectuat un lung turneu internațional care include țări ca S.U.A., Japonia, R.F.G., cu un spectacol impresionant prin arta interpretării cît și prin efectele scenice obținute. Trupa a utilizat numai recuzită scenică confecționată din materiale plastice transparente și bogate efecte luminoase. În imagine, o secvență din timpul unui spectacol susținut la Zürich.

Alt fel de jurnal

● „Dacă voi supraviețui acestei epoci și voi mai spune că viața este frumoasă și plină de sens, voi putea fi crezută pe cuvînt". Aceasta este o frază din **Jurnalul** pe care Etty Hilesum, o tînără evreică din Amsterdam, l-a ținut între 1941 și 10 noiembrie 1943 cînd a murit în lagărul nazist de la Auschwitz. Avea 27 de ani cînd a început acest jurnal care nu este o mărturie în plus despre metodele întrebuințate de teroarea nazistă, ci o confesiune despre etapele unei evoluții personale dureroase și progresive care avea s-o ducă, în ciuda ororilor din jurul ei, la o profundă dezvoltare a gîndirii. Etty Hilesum nu se vrea o martoră, ea scrie pentru ea însăși, pentru a crește, pentru a deveni — apreciază „Le Nouvel Observateur" în cronica sa —, iar aceasta face din cartea ei unică o mărturie în sensul cel mai profund al cuvîntului. Dacă ar fi supraviețuit, ar fi devenit o mare scriitoare — conchide revista.

Chaplin fiul

● Imaginea îl reprezintă pe Christopher Chaplin, fiul marelui actor Charles Chaplin, apărut pe platourile de filmare. El va interpreta rolul principal într-o coproducție internațională cu numele **Picture Boy**.

Josef Albers

● Arta plasticianului Josef Albers (1888—1976) este prea puțin cunoscută în afara Germaniei natale și a Statelor Unite, unde a trăit din 1933, după ce fusese profesor la Bauhaus. Nicolas Fox Weber, în **The Drawning of Josef Albers**, îi recunoaște calitățile unui mare artist. Chiar dacă studiul nu se ocupă decît de o mică parte a creației sale, desenele, nu sînt trecute cu vederea nici vitraliile, nici studiile de mobilier, nici picturile, nici studiile și cercetările sale în domeniul folosirii culorii. Autorul recunoaște în Albers una din personalitățile marcante ale artei secolului nostru.

ATLAS

O formulă

■ NU-MI mai amintesc cînd am auzit prima oară acea expresie căreia aveam să-i atribui cu timpul semnificații simbolice și forță ofensivă, dar cu siguranță nu i-am înțeles de la început importanța și poate chiar — recent venită în sud și pradă ușoară a farmecului ludic, după gravitatea morocănoasă și încrîncenată din care coboram — mi s-a putut părea amuzantă și nelipsită de o oarecare inteligență grațioasă. Expresia — mai mult o formulă, căreia n-am întîrziat să-i descopăr virtuțile magice — are o formă simplă și eliptică, sintetică și esențială, formată dintr-un verb care înglobează mișcarea și două adverbe modale, dintre care unul sugerează, dimpotrivă, starea pe loc, iar celălalt, puterea de a uni nu contează cu ce rezultate, într-o înțelegere superficială și pașnică, într-o supraviețuire lipsită de exigență și de încrîncenări. Expresia este : „Merge și așa". Poate fi spusă în cele mai diverse situații, de cele mai diverse tipuri umane, sociale, profesionale, intelectuale. O poate spune mecanicul care nu știe de ce nu funcționează mașina, dar o pornește totuși cu o lovitură de ciocan dată la întîmplare ; țăranul care face zilnic o navetă de cincizeci de kilometri ca să fie portar la oraș ; elevul care învață numai cît să promoveze clasa ; nu cred că există situație sau întîmplare în care să nu survină o clipă de ușurință, sau de exasperare, sau de șmecherie, sau de dezgust, în care cineva, obosit sau numai superficial, să nu poată rosti extraordinara formulă : merge și așa! Extraordinară pentru că, asemenea unui jolly joker în stare să înlocuiască orice, ea poate ține locul, cu salvatoare și criminală nonșalanță, priceperii, profesionalismului, rigorii, revoltei, demnității, seriozității, conștiinței, și oricăror altor noțiuni infinit mai pline de sens, dar mai greu de susținut. Neutră și ubicuă, lipsită de continut și tocmai de aceea intersanjabilă, ea — magica formulă — nu semnifică și nu adaugă nimic lumii prin care, cu atîta dezinvoltură, trece, nimic altceva decît însăși acceptarea nimicului, nimic decît o bonomă, aproape veselă, împăcare cu lucrurile lăsate în voia lor entropică și degradatoare. Dincolo de nimicul acesta împăcat cu lumea, indiferent cum ar fi ea, universul decade și sufletul îmbătrînește, creierul se usucă, apele scad, pămîntul se răcește, istoria se închide în sine. Nu mi-e greu să-mi închipui un infern în care suferința este o obișnuință, umilința o constantă, indiferența o calitate, cinismul un remediu, prostia un noroc, un infern pe poarta căruia să stea scris cu majuscule fericite : „Merge și așa".

Ana Blandiana

Rănile războiului

● Scriitoarea Jane Ann Phillips din Boston a debutat cu șase ani în urmă cu volumul de nuvele **Biletele negre**, fiind considerată senzația sfîrșitului anilor '70 în literatura americană. **Visuri mecanice** se intitulează romanul pe care l-a publicat cu cîteva luni în urmă și care continuă să figureze printre marile succese de librărie. Critica este unanimă în aprecierea măiestriei scriitoarei, a artei sale de a îmbina organic o temă „minoră", familială, cu grave probleme sociale. Romanul este povestea unei familii americane în care-și găsește reflectarea „marea istorie" a țării, destinul cîtorva generații pe care războiul le-a schilodit moral și psihic.

Literatura împotriva nazismului

● Încă din 1979, la Reclam Verlag din Leipzig a început publicarea a patru volume dedicate oamenilor de cultură care au luat drumul exilului în timpul prigoanei naziste începînd din 1933. Primul volum, **Exil in U.R.S.S.. Artă și literatură în exilul antifascist 1933—1945**, înfățișează, în amănunt, activitatea ziarelor „Deutsche Literatur" și „Das Wort", ale teatrelor de la Engelsk și Dnepropetrovsk, ale arhitecților și pictorilor. Un loc important îl ocupă scriitorii : Becher, Bredel, Weinert, Kurella, Scharer, Friedrich Wolf, creatori ai unei literaturi cu profunde rezonanțe sociale. Al doilea volum, **Exilul in Elveția**, se ocupă de expozițiile de la Zürich — rămase celebre —, de actorii care se manifestau în cabaretele teatrale. Volumul al treilea, **Exilul in S.U.A.**, cuprinde semnăturile unor scriitori ca Brecht, Thomas și Heinrich Mann, Weiskopf, Werfel, Zuckmayer, Broch etc., ale muzicienilor Eisler, Dessau, Weill, Schönberg, oamenilor de teatru Reinhardt și Piscator, pictorilor ca Grosz și alții, cineaștilor în frunte cu Lang. Ultimul volum, al patrulea, apărut recent, **Exilul in Americа latină**, concentrează activitatea celor care trăiau și lucrau în Mexic, Uruguay și Argentina, printre scriitori fiind Kisch, Heinrich Mann, Merker, Renn, Anna Seghers, Zeck, Stefan Zweig. În cele patru volume sînt prezentate, pe lîngă activitatea creatoare, problemele politice și ale vieții de fiecare zi ale celor care își părăsiseră temporar țara.

Jean COCTEAU :

„Le Passé défini" (III)

28 AUGUST 1951

Societatea respinge orice element străin de mecanismele sale (iată tema din **Bacchus**).

Inteligența mi-a fost dată sub forma intuiției și a sclipirilor rapide. De aceea trec drept foarte inteligent, nefiind chiar așa. Am toate dezavantajele inteligenței fără a avea și avantajele. Nu văd prea clar lucrurile, părînd a le vedea foarte clar.

Este rîndul meu. Cel al lui Claudel. Cel al lui Colette. Mi-am trimis testamentul domnului Bucaille.

8 SEPTEMBRIE

Moartea incredibilă a Mariei Montez — sincopă în baie. A murit înecată. Jean-Pierre era la plimbare cu fetița.

11 SEPTEMBRIE

Prînz cu Delannoy. Cină la hotelul din Cap cu Christian Jaque. Vorbim despre misterul, vai, deloc misterios, al exploatării cinematografice. Se înțelege că totul costă foarte scump. Dar și filmele noastre aduc bani. Cui ? Nu nouă. Cînd ni se arată socotelile, toate sînt în ordine. La ce se raportează aceste socoteli ? Ce dedesubturi există ? Aici începe misterul ruinii care nu pare că ruinează nici producătorii, nici distribuitorii. Socotelile, în schimb, nu corespund niciodată evidențelor, scrisorilor din străinătate, informațiilor personale. Industria cinematografică este clar că nu-i îngrașă decît pe industriași, noi fiind vacile de muls. Cum se pot schimba lucrurile ? Sîntem ca în fața unui zid. Iată de ce am renunțat preferînd să folosesc aparatul de filmat ca amator. Chiar și pe plan comercial metoda asta va aduce, probabil, mai mult.

15 SEPTEMBRIE

Întîlnindu-mă cu un gazetar, îmi pune întrebări creindu-mi o stare în care mi-e greu să nu răspund. Spun cîte ceva din care face zarvă mare. Apoi mă face răspunzător de zarva provocată.

Conspirația zgomotului se substituie, în ce mă privește, conspirației tăcerii. Face în orice caz casă bună cu ea. Gălăgia ascunde munca adevărată instaurînd o reputație de brio, cei care te judecă o confundă cu conștiința profesională. Forța lui Picasso constă în a lăsa să se înțeleagă, în ce îl privește, un soi de stîngăcie care înșeală lumea păstrînd echilibrul între vacarm și rezervă, brio-ul este respingător. Bunăvoința se preface în răutate.

16 SEPTEMBRIE 1951

. . . . . .

Recitit **Regina Margot**. Miraculos amalgam de istorie și istorii. Dumas are un scris foarte precis. Datorită nevoii de a citi cronici ale unei epoci în care se scria bine.

Mi-e teamă că pictura îmi atacă degetele. M-au durut îngrozitor astă-noapte. Întorcîndu-mă de la Paris vreau să pictez, totuși, o pînză mare : **Ademenirea pe munte** în care toate formele vor fi înscrise în triunghiuri.

18 SEPTEMBRIE 1951

Nu e esențial să te ții bine moral. Trebuie să te ții bine fizic.

. . . . . .

Auric îmi spune că noua operă a lui Stravinski (**The Rake's Progres**, n.n.) de la Veneția este lucrarea sa absolut perfectă, fără ca în ansamblu să fie o operă monumentală. Pe linia **Mavra**. Mozart și note false. Opera repetată prost. Punerea la punct defectuoasă. Lucrare fascinantă ca partitură.

Lulu spune : „În șase ani se achită filmul". Christian-Jaque : „După calculele mele și controlarea rețelelor, filmul va fi achitat într-un an. Un an și jumătate dacă ești pesimist".

Nu e de mirare că datorită moravurilor pieței cinematografice de a șterpeli, totul se năruia într-o catastrofă. Producători și distribuitori se grăbesc să bage în buzunar înainte de a da faliment.

28 SEPTEMBRIE 1951

La vîrsta mea e ușor. Nu mai urci panta. E deajuns să o cobori **cu toată greutatea**. Pentru tineri e mai puțin ușor. Trebuie să urce povîrnișul **cu toată greutatea**.

. . . . . .

Jeannot i-a spus lui Paulvé vorbind de Paul Marihien : „Nu e prea tare în afaceri". Paulvé i-a răspuns : „Mi-a propus un contract în alb. N-am semnat. Mă folosesc de el". Marihien l-a mai întrebat pe Paulvé dacă mă trage pe sfoară și cum mă trage pe sfoară în afacerea **Orphée**. Paulvé a replicat : „Foarte simplu. Am făcut din Cocteau un producător. **Orphée** este o foarte proastă afacere de producție. O magnifică afacere de distribuire !". Lulu Watier nu pricepe nimic din această înaltă politică, de la aceste canalii fermecătoare, de la acești gangsteri care își știu banda solidă și vorbesc fără frică. Agenția **Ci-Mu-Ra** este o agenție de „ucenici". Ieri am luat vederi pe dos, cred că vor fi amuzante. Voi spune : „Picasso face oale la Vallauris. Eu am încercat să fac flori. Am reușit cîte ceva". O să mă vedeți construind și fabricînd un volubilis și un ibiscus.

Multă vreme pictorii de altădată n-au putut lucra pentru ei. Se admitea existența unui maestru și a discipolilor. Situație inadmisibilă în epoca noastră, cînd discipolii vor să fie maeștri. Chardin era lăsat să picteze un măr, cîțiva centimetri de față de masă, o nară. Discipolii lui Rubens semnau într-un ochi, într-o nară. Li s-au găsit semnăturile datorită microscoapelor. Discipolii acelor epoci deveniseră chiar maeștri. Puneți azi pe altcineva să lucreze un colț al pînzei. Colțul va fi mort.

Toată lumea crede că ar face mai bine ca tine. Nu mai bine. Altceva.

Orice operă e postumă. De cînd se scrie cuvîntul „sfîrșit" la capătul unei lucrări, este moartă, iar autorul este mort pentru ea. A schimba ceva înseamnă a falsifica opera unui mort, un sacrilegiu. (A se teme de retușuri).

Americanii ne refac piesele crezînd că își cunosc publicul, pe care, de fapt, nu-l cunosc, fiindcă publicul nu există decît în forma unei suite de fenomene fugare de hipnoză colectivă. Tallulah (actrița americană Tallulah Bankhead, 1903—1968) a adaptat **Acvila cu două capete**. Ar fi trebuit să aibă sueces cu piesa mea. A fost o mare cădere. Împreună cu publicul ei, mă face răspunzător, desigur, de cădere. Mai ales că Tallulah este tabu în America, eu avînd întotdeauna dreptate.

S-a jucat **Orphée** la New York într-un teatru mic experimental. Reușita a fost considerabilă. Piesa ar fi putut să se joace pe Broadway. După catastrofa **Acvilei**, producătorii de pe Broadway i-au întors spatele.

În românește de
Andriana Fianu

Dresdner Musikfestspiele

DRESDA MUZICALĂ

Semperoper

DE data aceasta, mai mult ca oricînd, m-am convins că Festivalul Muzical din Dresda (25 mai—9 iunie) se situează la ceasul față între marile sărbători muzicale ale lumii. Efortul material și organizatoric este uriaș, dacă ne gîndim că aici și-au dat întîlnire artiști din 23 de țări, totalizînd un număr de trei mii de interpreți. Însă cifrele nude n-ar arăta totuși prea mare lucru, dacă n-am lua în considerare calitatea participanților : numai dintre colectivele artistice importante prezente recent la Dresda, s-ar putea cita baletul Teatrului Mare din Moscova, în spectacole date cu propria orchestră, Filarmonica din New York, Teatrul Național (Opera) din Praga, Filarmonica din Stockholm, Opera din Hamburg și Studioul de operă veche din Frankfurt am Main etc. Și să nu uităm că participarea cea mai masivă este aceea a forțelor muzicale ale țării gazdă, R.D. Germană — începînd cu Opera din Dresda și a ei faimoasă orchestră, Staatskapelle, cu numai puțin renumitul Kreuzchor, cu Opera Comică din Berlin, formațiile Radioteleviziunii din Capitală. Dar asta încă nu spune totul ; în fiecare zi se petrec atîtea evenimente încît vizitatorul Festivalului, pentru a-și forma o imagine cît de cît generală, este dator ca, alături de frecventarea unora dintre manifestări (în lipsa darului ubicuității) să consulte dosarul de presă de la Biroul Festivalului unde se stivuiesc maldărele de articole și cronici consacrate sumedeniei de spectacole și concerte. Colegii din Dresda, cu toată amabilitatea și operativitatea lor, nu puteau aproape respira în fața solicitărilor diverse ale celor peste o sută treizeci de critici, ziariști, reporteri, veniți să oglindească Festivalul în publicațiile lor. Cu toate acestea, directorul, doctorul Winfried Höntsch, și-a ținut cu același calm dintotdeauna conferința de presă, cu toate acestea Klaus Harder, șeful biroului de presă al Festivalului, nu se despărțea de zîmbetul și civilitatea-i exemplare.

Caracterul sărbătoresc al Festivalului din Dresda era dat, desigur, de coordonatele anului muzicii europene, în primul rînd : tricentenarul Johann Sebastian Bach — Georg Friedrich Händel — Domenico Scarlatti, cei patru sute de ani de la nașterea faimosului muzician saxon Heinrich Schütz. Să nu uităm însă renașterea faimosului edificiu Semperoper, reconstruit din ruinele războiului și inaugurat la 13 februarie 1985, care rămîne, orice s-ar spune, vedeta principală a Festivalului din Dresda. Sala este o splendidă simfonie avînd tonalitatea de bază albul, iar migala și priceperea re-constructorilor dau fiecărui detaliu o savoare aparte, care depășește clasicismul ușor distant al decorației, **întregul** impunîndu-se cu un coeficient emoțional aparte. În fiecare seară, înainte de începerea spectacolului, vezi mare parte din public contemplînd cu nesaț ansamblul sălii, care beneficiază (amănunt esențial) de o acustică perfectă, susceptibilă fiind să găzduiască nu numai manifestări de teatru muzical ci și concerte, recitaluri, seri camerale.

ÎN prima seară a Festivalului mă întorceam la hotel după spectacolul cu **Raymonda** de Glazunov al baletului Teatrului Mare, cînd, pe Prager Strasse, o întîlnesc pe Silvia Voinea. Știam că premiera din anul acesta, cu care Opera din Dresda își înscria numele în programul Festivalului, era **Traviata.** Mărturisesc însă că nu mă așteptam ca eroina verdiană să fie întruchipată de o artistă română — mai cu seamă că, în cazul în speță, era vorba pentru noi de o premieră absolută. O cunoșteam pe Silvia Voinea ca pe o remarcabilă soprană de coloratură, asociată cu chipul **Reginei Nopții** sau al **Blondei** din operele mozartiene, cu tălmăcirea virtuoză a ariilor lui **Lakmé.** Dar iată că Opera din Dresda a ales-o pentru rolul titular din **Traviata,** iar premiera din 29 mai a însemnat pentru Silvia Voinea un succes deplin, care a depășit, cutez să o afirm, prin unanimitatea favorabilă a ecourilor deșteptate, chiar pe cel al noii montări a capodoperei lui Verdi, în general. În adevăr, Christine Mielitz, tînăra și talentata regizoare a spectacolului, a intenționat înainte de toate să evite cărările bătute, să nu facă nici o concesie acelui **déjà vu** care atenuează adesea, în fața publicului contemporan, chemarea capodoperelor teatrului liric din trecut. Costumele personajelor sînt din toate timpurile și mai cu seamă din epoca anilor '20 ai veacului nostru ; pe scenă domnește o continuă mișcare, chiar o agitație, determinată de un imens dispozitiv turnant care se rotește continuu ; desfășurarea grupurilor merge spre înălțime, lumea fo-indu-se permanent pe niște trepte, unde unii ajung să se cațere cu o vădită dificultate și pierdere a suflului ; în loc de candelabru sau — în unele tablouri — de perete sau paravan acționează un soi de imensă „farfurie zburătoare" lucitoare și ușor neliniștitoare ; Flora, de pildă, apare într-o postură de excentrică amazoană și își... biciuiește partenerul pentru a-i stimula ardoarea etc. Însă, Christinei Mielitz nu i se poate tăgădui un anumit merit : acela de a fi imprimat legăturii dintre Violeta și Alfredo un coeficient important de pasiune proaspătă, tinerească și mai cu seamă de a fi acordat eroinei dramei o personalitate puternic conturată, de a nu o înfățișa ca pe o „jucărie a destinului" ci ca pe o femeie plină de forță sufletească, care nu „se supune soartei", ci și-o asumă. Or, în această privință meritele incontestabile ale regiei și-au aflat în Silvia Voinea o interpretă excelentă : nu numai darurile vocale — pe acestea de cunoaștem — dar cele actoricești, revelate cu valențe pînă acum necunoscute și chiar nebănuite, s-au dovedit remarcabile. Dintre articolele de comentare a acestui succes, desprindem unul, pe cel al reputatului muzicolog și critic Ernst Krause, apărut la 30 mai în „Neues Deutschland" : „Violeta creată de Silvia Voinea, merita să fie văzută și auzită. Frumusețea vocală se îmbină la ea cu o coloratură perlată. Nu există o a doua figură feminină la Verdi în care **Maestro** să fi investit atît de mult : cînt bogat ornat, pasiuni extreme și chiar afect dramatic. Cîntăreața română creează caracterul ducesei de **demi-monde** cît și imaginea durerii, a disperării, în chip cutremurător". Un cuvînt bun despre partenerul Silviei, tenorul polonez Krzysztof Moleda, al cărui merit principal este prospețimea, neuzată de unele clișee convenționale prezente la cîntăreți mai rutinați. Conducerea muzicală a aparținut lui Hans E. Zimmer, dirijor de relevabilă exactitate și expresivitate.

Menționînd că arta vocală românească a fost prezentă în Festivalul de la Dresda și prin contribuția cîntărețelor Sanda Șandru și Edith Simon la înfățișarea oratoriului **Messias** de Händel, avînd alături (în lipsa lui Peter Schreier și Theo Adam, bolnavi) pe Reinhart Ginzel și Jürgen Kurth ca parteneri în cvartetul solistic, sub conducerea dirijorului Dietrich Knothe și pe fundalul coral al formației Radiodifuziunii din Berlin, se cuvine să arătăm încrederea arătată interpretelor noastre, dat fiind că aceasta a fost manifestarea principală de onorare a memoriei compozitorului în prestigiosa reuniune muzicală a Saxoniei.

TREBUIE să subliniem că emoțiile artistice de maximă intensitate au fost frecvente în Festival. Începem cu capodopera lui Bach, **Matthäus-Passion,** în care Peter Schreier, apărînd în dublă postură de solist vocal (recitativele sale au o unică forță de pătrundere a textului poetic și muzical, fără îndoială singulară la asemenea înălțime artistică, pe plan mondial, în domeniul respectiv) și dirijor a realizat, în compania admirabililor instrumentiști de la Staatskapelle din Dresda, o versiune covîrșitoare a genialei lucrări. Ceilalți soliști vocali nu s-au putut ridica la nivelul lui Schreier.

Baletul de la Teatrul Mare din Moscova ne-a permis admirarea celor mai recente premiere ale sale : dacă **Raymonda** de Glazunov a excelat prin puritatea spiritului clasic, cu un coeficient de prospețime notabil în coloritul oriental al actului II, **Evul de aur** ne-a readus, în coregrafia aceluiași reputat Iuri Grigorovici, un balet reprezentat acum 50 de ani al lui Dmitri Șostakovici, într-o versiune înnoită, pulsînd de energie, ascuțit spirit satiric, vioiciune ; de neuitat Natalia Bezmertnova în rolul Ritei.

Opera din Hamburg ne-a prilejuit bucuria ascultării unela din marile cîntărețe ale actualității, Gundula Janowitz, în **Arabella** de Richard Strauss (un fel de altă ipostază a **Cavalerului rozelor)** și a ilustrat eforturile de reînviere a vechii opere venețiene printr-un spectacol convingător cu **Ormindo** de Francesco Cavalli. În fine, am aflat că tînărul pianist din Uruguay, Homero Francesch, a dăruit țării sale faima unui virtuoz modern de talie mondială, excelent într-un recital (Beethoven, Ravel) la Semperoper și susținînd cu bravură lungimile fastidioase ale unei lucrări concertante de Hans Werner Henze — **Tristan.**

Alfred Hoffman

Silvia Voinea și Krzysztof Moleda în „Traviata"

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

ITALIA

● La Biblioteca română din Roma a avut loc o manifestare culturală în cadrul căreia prof. Roman Vlad, președintele asociației „Dacia", a conferențiat pe tema **Enescu — interpret al lui Bach,** subliniind personalitatea de valoare universală a muzicianului român în calitatea sa de compozitor, profesor și interpret. A fost apoi audiată înregistrarea unei lucrări de Bach în interpretarea lui George Enescu și Yehudi Menuhin.

● La sediul Bibliotecii române din Roma a avut loc o manifestare culturală dedicată poetului Grigore Alexandrescu, prilejuită de împlinirea a 100 de ani de la moartea sa.

Despre viața și semnificația operei poetului a vorbit Sabina Teius, lector român la Universitatea „La Sapienza" din Roma. În continuare, au fost recitate versuri de Grigore Alexandrescu, în traducere italiană.

Manifestarea, la care au fost prezenți oameni de cultură și artă, ziariști, un numeros public, s-a bucurat de un deosebit interes.

● La Biblioteca română din Roma a avut loc vernisajul expoziției de grafică a artistei plastice Suzana Fintinaru. Manifestarea, la care au participat oameni de cultură și artă, ziariști italieni, membri ai corpului diplomatic acreditați la Roma, un numeros public, s-a bucurat de un deosebit succes.

FRANȚA

● La Paris a avut loc recent festivitatea anuală a prestigioasei Asociații Academice „Arts-Sciences-Lettres", care a coincis cu sărbătorirea aniversării a 70 de ani de activitate culturală internațională a acestei instituții.

La festivitate a participat și scriitoarea Elvira Bogdan, membră din 1971 și delegată a Asociației „Arts-Sciences-Lettres", ca invitată de onoare.

● Decernat cu prilejul celei de-a 25-a aniversări a Asociației internaționale a filmului de animație, Premiul „Jules Cheret" pentru afiș al Festivalului de la Annecy (4—9 iunie 1985) a revenit regizorului de animație Zoltán Szitágyi.

S.U.A.

● La Institutul american „Smithsonian" a avut loc o seară de filme românești, cu participarea unui numeros public. În deschidere, reprezentanta Institutului „Smithsonian", Karen Jaehne, a prezentat un scurt istoric al cinematografiei românești, subliniind faptul că scenariile noastre sînt inspirate din realitatea cotidiană și istorică.

R.P. BULGARIA

● În cadrul celei de-a XVIII-a ediții a concursului coral internațional „Prof. Gheorghi Dimitrov" de la Varna (Bulgaria), corala „Prietenii Muzicii" din Baia Mare a obținut premiul I, medalia de aur, precum și premiul Uniunii Compozitorilor bulgari pentru cea mai bună interpretare a unui cîntec în limba bulgară.

Prestația artistică a formației corale „Prietenii Muzicii", dirijată de prof. Ion Săcălean, a produs cea mai bună impresie atît în rîndul specialiștilor cît și al publicului.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"